ગુજરાતી સાહિત્યનો
નવમો દાયકો

સંપાદન

ભોળાભાઈ પટેલ
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
તરફથી સપ્રેમ



તી સાહિત્ય પરિષદ
શ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦૦ ૦

પ્રકાશક :
પ્રકાશ ન. શાહ
મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, નદીકિનારે
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯

પ્રથમ આવૃત્તિ :
જુલાઈ, ૧૯૯૧



રૂ. ૬૦/-

મુદ્રણ :
અંબિકા પ્રિન્ટર્સ
૧, કૃષ્ણનગર સોસાયટી વિ. ૨
નવા વાડજ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૩

ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો

સાહિત્યલેખન એ કોઈ એકલદોકલ પ્રવૃત્તિ નથી. અલાયદા ચન્દનમહેલમાં વસતા લેખકના ચિત્તની આબોહવામાં પણ જગત અંગેનાં સંવેદનો, જગત પરત્વેની પ્રતિક્રિયાઓ અને જગત સાથેની ચેતનાગ્રંથિઓ હાજર હોય છે. અને સૌથી વધુ હાજર હોય છે સાહિત્યના નમૂનાઓ. ખરી વાત તો એ છે કે સાહિત્યમાંથી સાહિત્ય જન્મે છે. એક કૃતિ રચાય છે તો એનો સંબંધ સમગ્ર પરંપરા અને અનેક કૃતિઓ સાથે અનેક રીતે બંધાયેલો હોય છે; અથવા બંધાતો હોય છે. સામાન્ય રીતે સાહિત્યક્ષેત્રે બે વલણ નજરે ચડે છે : કેટલાક કૃતિને પ્રવાહથી નિરપેક્ષ જુએ છે; તો કેટલાક પ્રવાહને કૃતિથી નિરપેક્ષ જુએ છે. કૃતિ અને પ્રવાહનો જે પારસ્પરિક સંબંધ છે; એક કરતાં અનેક તરેહની વચ્ચે જે કૃતિને જોઈ શકાય છે કે એક કરતાં અનેક કૃતિઓના સંદર્ભમાં પ્રવાહની જુદી જુદી તરેહ પકડી શકાય છે અને એમ સર્જાતા સાહિત્યના ઇતિહાસનું આકલન થાય છે, એ સાહિત્યક્ષેત્રે મોટી ઘટના છે. વર્ષનું, દાયકાનું કે શતકનું આવું ઇતિહાસદર્શન સાહિત્યના મર્મને ઉપસાવવામાં આથી જ અનિવાર્ય છે. કોઈપણ એક યશસ્વી કૃતિ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં માત્ર ઉમેરણ નથી, પરંતુ સમગ્ર સંબંધોની જાળને નવેસરથી તપાસવા માટેનું અભિપ્રેરણ બની રહે છે. આ જ કારણે સજાગ ભાષા અને સાહિત્ય આવા ઇતિહાસદર્શનનું નિમિત્ત વારંવાર શોધતાં રહે છે. અહીં પણ એવું જ એક નિમિત્ત સ્વીકાર્યું છે. અને એથી ૧૯૮૧થી ૧૯૯૦ના દશ વર્ષના ગાળાની સાહિત્યિક ગતિવિધિને 'પરબ'ના ત્રણ અંક(ફેબ્રુ.–માર્ચ–એપ્રિલ '૯૧)માં રજૂ કરેલી એને હવે પુસ્તક સ્વરૂપે વાચકોના હાથમાં મૂકતાં આનંદ થાય છે.

અગાઉ ૧૯૭૧થી ૧૯૮૦ના સમયને આવરી લેતો 'ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો' **પરબ**નો વિશેષાંક ૧૯૮૨ના એપ્રિલ–મેના સંયુક્ત અંક રૂપે પરિષદે પ્રકટ કર્યો હતો. એ પછી પુસ્તકાકારે એ અંક પ્રકટ થયો. આ પુસ્તક એક રીતે એનો બીજો મણકો છે.

પુસ્તકનું વિભાજન નીચે પ્રમાણે છે : ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો :

નવલકથા : જયંત ગાડીત
ટૂંકી વાર્તા : રમણ સોની
નાટક : વિનોદ અધ્વર્યુ
નિબંધ આદિ : પ્રવીણ દરજી
કવિતા : ધીરુ પરીખ
ચરિત્ર : પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
બાલસાહિત્ય : હુંદરાજ બલવાણી
વિવેચન : રમેશ ર. દવે
સંપાદન : રતિલાલ બોરીસાગર
અનુવાદ : અનિલા દલાલ
ભાષાવિજ્ઞાન અને કોશ : ઊર્મિ દેસાઈ

આઠમા દાયકાના પુસ્તકમાં સાહિત્યિક પત્રપત્રિકાઓ વિશે એક લેખ આપ્યો હતો, આ પુસ્તકમાં એ નથી, પરંતુ આ વખતે અનુવાદ, સંપાદન, ભાષા-વ્યાકરણ-સંશોધન, બાલસાહિત્ય એ ચાર વિષે ચાર લેખો સમાવિષ્ટ કર્યા છે.

એ વાતની સ્પષ્ટતા કરવાની હોય નહિ કે ૧૯૭૧થી ૧૯૮૦ અને ૧૯૮૧થી ૧૯૯૦ એમ દાયકાઓ પડવા છતાં સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓના સાતત્યપૂર્ણ પ્રવાહમાં એવી કોઈ વિભાજકરેખા દોરી શકાય એમ નથી. આઠમા દાયકાની પડછે નવમા દાયકાની તુલના કે વિરોધ કરી બન્ને દાયકઓની ગતિવિધિનું મૂલ્યાંકન કરવાનો ઉપક્રમ અસંગતિપૂર્ણ બની રહે. કોઈ એક પ્રવૃત્તિ કે વલણ આઠમા દાયકાને અધભાગેથી ફૂટી નવમા દાયકાને મધ્યભાગે ખીલતું જોવા મળે એમ થવાનું. તેમ છતાં આખા દાયકા પર નજર કરતાં કેટલાંક અલગ વલણો એ દાયકામાં પ્રકટતાં દેખાય.

જયંત ગાડીત આ દાયકાની નવલકથાઓ વિશે લખતાં ગયા દાયકાને સંદર્ભે નોંધે છે કે ગયા દાયકામાં 'વ્યક્તિના અંગત જીવનની સમસ્યાઓને લક્ષ્ય કરતી કૃતિઓ રચાઈ હતી. આ દાયકામાં એવી કૃતિઓનું પ્રમાણ ઘણું વધ્યું છે.'

ગાડીતનો અંદાજ છે કે નવમા દાયકામાં ૧૨૦૦થી ૧૫૦૦ નવલકથાઓ ધારાવાહી રૂપે લખાયેલી છે. સાહિત્યકારની નિસ્બતનો પ્રશ્ન ઉઠાવી એ કહે છે કે ધારાવાહીના રાક્ષસે ગુજરાતી નવલકથાને ભરખી લીધેલ છે. તેઓ નિષ્કરુણ બની પ્રહાર કરતાં આજના નવલકથાકારને 'અર્થશોખીન પ્રજાનો અર્થશોખીન

સર્જક' કહે છે. તેમની ફરિયાદ છે કે આપણા સર્જકો વિશ્વની આજના સમયમાં લખાતી થોડીક નવલકથાઓના પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં નથી.

રમણ સોની પણ એવો નિરાશાજનક સૂર નવમા દાયકાની ટૂંકી વાર્તા પરત્વે કાઢે છે. તેઓ લખે છે કે : 'કોઈ નવી ને નક્કર દિશા બતાવી આપનાર વાર્તાકાર આ દાયકાને નથી મળ્યો.' તેઓ ટૂંકી વાર્તામાં થતા બોલીના પ્રયોગ વિશે સાવધાનીના શબ્દો ઉચ્ચારે છે, એટલું જ નહીં પ્રયોગશીલ વાર્તાઓ પ્રતિ શંકિત નજરે જુએ છે.

ત્યારે દાયકાના નાટ્યસાહિત્ય વિષે વિનોદ અધ્વર્યુ લખે છે : નાટકક્ષેત્રે 'નવમો દાયકો રિદ્ધિવંત છે...' જે રચનાઓ મળી છે તેનાથી 'દાયકો નસીબદાર' છે. વિનોદ અધ્વર્યુએ પોતાના લેખમાં લેખક દિગ્દર્શક પ્રેક્ષક સમગ્ર દૃષ્ટિએ વિચાર કર્યો છે. ૪૦ જેટલી નાટ્યકૃતિઓનો નિર્દેશ કરી લખે છે કે આપણું 'નાટ્યક્ષેત્ર સક્રિય' છે. રંગમંચીય કૃતિઓ મળ્યા અંગેનો એમણે સંતોષ વ્યક્ત કર્યો છે.

પ્રવીણ દરજી નિબંધ આદિ શીર્ષક લેખમાં લલિતનિબંધ, ચિંતનાત્મક નિબંધ, પ્રવાસ, હાસ્યસાહિત્ય, પત્રકારત્વ આદિ સમાવિષ્ટ કરી નોંધે છે કે ચારસો સવાચારસો નિબંધાત્મક લખાણોના સંગ્રહો આ દાયકામાં મળ્યા છે. તેઓના મતે કવિતા વાર્તા કરતાં લલિતનિબંધ આ દાયકામાં આગળ છે. લખે છે : 'કંઈક વધુ ઠમકદાર ચાલે લલિતનિબંધ એ સર્વ(કવિતા વાર્તા)ની આગળ રહી ચાલતો રહે છે.' તેમ છતાં તેમને લાગે છે કે પત્રકારત્વને લીધે 'આખા દાયકા પર નજર નાખતાં સાદ્યંત લલિત કહી શકીએ તેવી રચનાઓનું પ્રમાણ ઘણું અલ્પ દેખાય છે.'

નવમા દાયકાની કાવ્યપ્રવૃત્તિઓનું સંક્ષેપમાં પ્રવાહદર્શન કરાવતાં ધીરુ પરીખે નોંધ્યું છે કે લગભગ ૨૦૦–૩૦૦ જેટલા કાવ્યસંગ્રહો આ દાયકામાં પ્રકટ થયા છે. અને એ રીતે 'સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ફળદ્રૂપ દાયકો' ગણી શકાય. એમને લાગ્યું છે કે ગુજરાતી સર્જક કવિતા તરફ ઠીક ઠીક વળ્યો છે. અનેક કવિકંઠોનું ગુંજન સંભળાવા છતાં 'નિજી પોત'નો પ્રશ્ન તેઓ ઉઠાવે છે.

ચરિત્રસાહિત્યને સર્જનાત્મક સાહિત્યની બહાર રાખી એની ગુજરાતીમાં વધારે ઉપેક્ષા થઈ છે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે એ અંગે પોતાના લેખના આરંભમાં જ ઉચિત ટકોર કરી આત્મકથા અને જીવનચરિત્ર બન્ને સ્વરૂપો લીધાં છે.

હુંદરાજ બલવાણીએ ગુજરાતી બાળસાહિત્યની સમીક્ષા કરતાં એક સૂચન એવું કર્યું છે કે આ ક્ષેત્રમાં ગુજરાતી સાહિત્યના નીવડેલા લેખકો પ્રવૃત્ત થાય

તો ભાવિ ઉજ્જવળ છે. બલવાણીએ ગ્રંથસ્થ બાળસાહિત્યની ચર્ચા સાથે બાળ-સાહિત્યનાં પ્રકટતાં સામયિકોને પણ આવરી લીધાં છે.

આપણી વિવેચનપ્રવૃત્તિ વિષે લખતાં રમેશ ર. દવેએ આરંભમાં જ આ દાયકામાં પ્રકટ થયેલાં પુસ્તકોનું એવી રીતે વર્ગીકરણ કર્યું છે કે આપણી વિવેચનની દિશાદષ્ટિનો પરિચય થાય. તેમને મતે 'ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચન-પ્રવૃત્તિને હાલ ડાબા હાથનો ખેલ' ગણવામાં આવે છે. ગુજરાતી સમીક્ષાએ પોતીકું સાહિત્યશાસ્ત્ર નીપજાવવું જોઈએ, એવી એમની માંગ છે.

રતિલાલ બોરીસાગરે આ દાયકામાં થયેલાં સંપાદનોની સર્વગ્રાહી રૂપરેખા આપવાનો પ્રત્યન કર્યો છે. પાઠસમીક્ષાલક્ષી સમીક્ષાઓ પણ તેમણે લીધી છે, અને લોકસાહિત્યનાં સંપાદનોને પણ આવરી લીધાં છે.

અનૂદિતસાહિત્યની વાત કરતાં અનિલા દલાલે જે કૃતિઓના અનુવાદ થાય છે, તે ઉત્તમ સાહિત્યિક ગુણવત્તાવાળી છે કે નહિ એ અંગે અનુવાદકની વિવેકદષ્ટિ પર ભાર મૂક્યો છે. કેટલીક અનૂદિત કૃતિઓમાં વિશેષે કાવ્યોના અનુવાદમાં એ મૂળમાંથી છે કે અનુવાદના અનુવાદ છે – તે બતાવવાનું અનુવાદક પક્ષે આવશ્યક ગણ્યું છે. મૂળ રચનાઓનાં, જેમાંથી અનુવાદ હોય એનાં શીર્ષકો પણ આપવાં જોઈએ. એમણે એક માર્મિક પ્રશ્ન એ પૂછ્યો છે કે ગુજરાતીમાં તો દેશની સાહિત્યકૃતિઓના ઘણા અનુવાદ થાય છે, પણ ગુજરાતી કૃતિઓના દેશની અન્ય ભાષાઓમાં કેટલા અનુવાદ થાય છે ?

ઊર્મિ દેસાઈએ બહુ લંબાણથી ભાષાવિજ્ઞાન અને કોશનાં પ્રકાશનો અંગે લખ્યું છે અને કેટલાક મુદ્દાઓ ઝીણવટથી ચર્ચ્યા છે. મહત્ત્વનાં પુસ્તકો અંગે એમણે અભિપ્રાયો પણ ઉચ્ચાર્યા છે. ક્યાંક સૂચનો પણ કર્યાં છે.

આમ, સાહિત્યનાં મુખ્ય સર્જનાત્મક સ્વરૂપો નવલકથા, વાર્તા, નાટક, નિબંધ અને કવિતા પરત્વે દાયકાની ઉપલબ્ધિઓનું સરવૈયું કાઢતાં પ્રકાશનોની સંખ્યાની દષ્ટિએ અંકના સૌ સમીક્ષકોએ સંતોષ વ્યક્ત કર્યો છે, પરંતુ એક નાટકના સ્વરૂપને બાદ કરતાં બાકીનાં સાહિત્યસ્વરૂપોની ગુણવત્તા અંગે થોડો નિરાશાનો થોડો ચેતવણીનો સૂર ઉચ્ચારવામાં આવ્યો છે.

'પરબ'ના આ ત્રણ વિશેષાંકોના પ્રકાશન પછી એ અંગે ઠીક ઠીક ઊહાપોહ થયેલો જોઈ શકાય છે. કેટલાક ચર્ચાપત્રો પણ આવ્યા છે. એમાંના ઘણાખરાઓએ પોતાનાં જ રહી ગયેલાં પુસ્તકો પરત્વે ધ્યાન દોર્યું છે, તો કેટલાકે પોતાના મિત્રોનાં રહી ગયેલાં પુસ્તકો પરત્વે ધ્યાન દોર્યું છે. કોઈ ચુકાયેલો

મુદ્દો ઉઠાવીને સૈદ્ધાંતિક પ્રશ્ન કે રહી ગયેલા વિશેષ વળાંકોની ચર્ચા એમાં સાંપડતી નથી. એક વાત સ્વાભાવિક છે કે દાયકાનું અવલોકન થતું હોય ત્યારે કાં તો તરેહ પકડવાની હોય છે યા તો મહત્ત્વના પ્રસ્થાનબિંદુઓની ભાળ મેળવવાની હોય છે. વળી, અવલોકનકારની પોતાની રુચિ અને ઓછીવત્તી ધ્યાનમાત્રાને કારણે પણ વિગતો જુદી રીતે પકડાતી હોય છે. આવા લેખો એ ગ્રંથસૂચિ નથી, એ વાત લક્ષ બહાર ન જવી જોઈએ. હા, વિવેચનક્ષેત્રે કે સંપાદનક્ષેત્રે, કે વ્યાકરણક્ષેત્રે 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ' ભાગ ૧–૨ જેવાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો સ્પર્શ જ ન પામે કે છેલ્લાં પાંચ વર્ષથી પ્રત્યેક વર્ષનું સરવૈયું, આપતું 'સન્ધાન' જેવું વાર્ષિકી ઉલ્લેખ વગર રહી જાય એ લેખનની ગંભીર ક્ષતિઓ છે; એમાં શંકા નથી. આમ છતાં જે તે વિષયને ન્યાય આપનારા વિદ્વદ્જનોએ નિમંત્રણનો સ્વીકાર કરી લેખો તૈયાર કરી આપ્યા એનો અહીં ઋણસ્વીકાર છે. ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિરનાં ગ્રંથાલયી શ્રી નિરંજના દેસાઈએ પરિશ્રમપૂર્વક પુસ્તકસૂચિ અને લેખકસૂચિ તૈયાર કરી આપી છે એનો પણ આભાર માનીએ છીએ.

ટૂંકમાં, આ ઇતિહાસદર્શન છે અને તેથી એમાં અનેક રીતે અંગત અર્થઘટનોનો અવકાશ રહે એ દેખીતું છે. સંભવ છે કે અહીં ઉચ્ચારવામાં આવેલા અભિપ્રાયોથી અલગ ઘણાને ઘણું કહેવાનું હોઈ શકે, કદાચ તેથી જ તો સાહિત્ય શક્ય બને છે.

ભોળાભાઈ પટેલ
ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

*

અનુક્રમ

(૨)

ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો :

નવલકથા

જયંત ગાડીત

૧

આજે ગુજરાતી નવલકથાકારો કે નવલકથાઓ વિશે અભિપ્રાય ઉચ્ચારવા એ સાહસ છે, કારણકે સારી કે ઉત્તમ નવલકથા કોને કહેવાય એ વિશે જેટલો તીવ્ર સમજણભેદ અત્યારે પ્રવર્તે છે તેટલો સાહિત્યના અન્ય પ્રકારો વિશે કદાચ નથી પ્રવર્તતો. એટલે ઘણી નવલકથાઓ વિશે સામસામા છેડાના અભિપ્રાયો વિવેચકો પાસેથી મળે છે. જેમકે મણિલાલ પટેલની 'ધેરો'ની સુમન શાહ ઘણી પ્રશંસા કરતા હોય તો જયંત કોઠારીને એ કૃતિ બહુ નબળી લાગી હોય. વીનેશ અંતાણીની 'કાફલો' નરેશ વેદને યુગસત્યને ઉજાગર કરતી અતિ નોંધપાત્ર કૃતિ લાગી છે, મને એ રચનારીતિ અને ભાષાની દૃષ્ટિએ ખૂબ કચાશવાળી કૃતિ લાગી છે. માત્ર આ કૃતિઓ વિશે નહીં, દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પુરસ્કૃત આ દાયકાની ત્રણે નવલકથાઓ 'સાત પગલાં આકાશમાં', 'અસુર્યલોક' અને 'આંગળિયાત' વિશે પણ આવા મતભેદ પ્રવર્તે છે. ઘણી વખત અંગત રાગદ્વેષ આ મતભેદોની પાછળ હોવાનું શક્ય છે, પરંતુ એ રાગદ્વેષોય તર્કનું મહોરું પહેરીને આવતા હોય છે, એટલે ગૂંચવણો વધે છે. એ સ્થિતિમાં કઈ સમજણ સાચી દિશાની છે એનો નિર્ણય સમય જ આપી શકશે.

અંદાજે બારસોથી પંદરસો નવલકથાઓ આ દાયકામાં પ્રગટ થઈ છે. નવલકથાની અંદર લઘુનવલનો પણ સમાવેશ થાય છે. ('લઘુનવલ' શબ્દ આખા લેખમાં મેં નાના કદની નવલકથા માટે વાપર્યો છે. લઘુનવલની ભિન્ન સ્વરૂપ તરીકે કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ ચર્ચા કરવામાં કરવામાં આવી છે, જેની સાથે હું સહમત નથી. એટલે અહીં 'લઘુનવલ' શબ્દ એવા કોઈ સ્વરૂપનો નિર્દેશ નથી કરતો.) આ નવલકથાઓમાંની કેટલીક બબ્બે ત્રણત્રણ આવૃત્તિઓનું માન મેળવી શકી છે. દર વર્ષે ભારતીય સાહિત્યના સ્તરે પ્રતિનિધિત્વ પામતી ગુજરાતી કૃતિઓમાં ઉપર ઉલ્લેખી તે ત્રણ નવલકથાઓ ગુજરાતીના વિદ્વાનોને આગળ ધરવા જેવી લાગી છે. આ નવલકથાઓમાંની મોટાભાગની,

લોકભોગ્ય અને સાહિત્યિક ગુણવત્તાવાળી મનાયેલી, નવલકથાઓ ધારાવાહીરૂપે સામયિકો અને વર્તમાનપત્રોમાં પ્રગટ થયેલી છે અને ગુજરાતની પ્રજામાં હોંશે હોંશે વંચાઈ છે. એટલે જથ્થો, લોકપ્રિયતા કે સાહિત્યિક ગુણવત્તા કોઈપણ દૃષ્ટિએ જોતાં ગુજરાતી નવલકથાનું બજાર ગરમ છે. ગુજરાતી નવલકથાકાર ઘણું સિદ્ધ કર્યું એવો સંતોષનો ઓડકાર ખાતાં ખાતાં પ્રસન્ન ચિત્તે તંદ્રામાં સરી શકે એવી સ્થિતિ છે જાણે. ત્યારે આપણને થાય કે ખરેખર એવી પ્રસન્નકર સ્થિતિ છે ખરી?

૨

ઘણી નવી કલમો આ દાયકામાં નવલકથાને મળી છે, અને એમાંની કેટલીક ખરેખર નોંધપાત્ર છે. પરંતુ એ સર્જકો વિશે વાત કરતાં પહેલાં ગયા દાયકા અને તે પહેલાંથી જેમનું કથાસર્જન ચાલુ છે એવા પ્રૌઢ સર્જકોના સર્જનની વાત કરું.

૧૯૮૫નો જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર મેળવનાર પન્નાલાલ પટેલ 'રો મટિરિયલ' (૧૯૮૩), 'પરમવૈષ્ણવ નરસિંહ મહેતા' (૧૯૮૩), 'જેણે જીવી જાણ્યું' (સાલ નથી) કે કેટલીક પૌરાણિક કથાઓ આપે છે, પરંતુ એમાં ખાસ વિત્ત નથી. 'રો મટિરિયલ'માં પન્નાલાલને પ્રિય પ્રણયનું વિષયવસ્તુ છે, પરંતુ પ્રણય વિશે કોઈ નવો દૃષ્ટિકોણ એમાં નથી. 'પરમવૈષ્ણવ નરસિંહ મહેતા' નરસિંહજીવન વિશે પ્રચલિત સામગ્રીનો ઉપયોગ કરી રચાયેલી છે, પણ નરસિંહના જીવનને કોઈ જુદા પરિપ્રેક્ષ્યથી લેખકે જોયું હોય એમ નથી લાગતું. 'જેણે જીવી જાણ્યું'ને તો રવિશંકર મહારાજનું ચરિત્ર કહેવામાં વધારે ઔચિત્ય છે.

પન્નાલાલે પોતાની 'જિંદગી સંજીવની'ના સાત ભાગની કથાને (૧૯૮૬) નવલકથા તરીકે ઓળખાવી છે. આમ તો પોતાના જીવનમાં બનેલા પ્રસંગો પર આ કથા આધારિત છે, પરંતુ પ્રસંગઆલેખનમાં કેટલાક કલ્પનાના અંશો ભળ્યા હોવાને લીધે લેખકે એને આત્મકથા ન કહેતાં નવલકથા તરીકે ઓળખાવી છે. કૃતિમાંથી પસાર થતાં લાગે કે આ કૃતિમાં કથા છે, નવલકથા નથી. નવલકથામાં સમગ્ર ઘટનાઓને પરોવતું, સંકલિત કરતું અર્થનું તત્ત્વ અપેક્ષિત છે. જો કૃતિ એવા કોઈ અર્થનો અનુભવ ન કરાવતી હોય તો એ કલાકૃતિ નથી બનતી. આ કથા એટલે આપણા સિદ્ધહસ્ત સર્જકની પોતાના જીવનના અનુભવો પર આધારિત રસિક કથા છે.

બીજા નોંધપાત્ર સર્જક દર્શકની 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'નો ત્રીજો ભાગ (૧૯૮૫) આ સમયમાં મળે છે. ૧૯૪૪-૪૫માં આરંભાયેલી આ કથા આખરે ચાળીસ વર્ષે પૂરી થાય છે. બે વિશ્વયુદ્ધોના કાળને પૃષ્ઠભૂમાં લઈને ચાલતી આ કથાને સર્જકે અનેક બિંદુએ ફેરવી છે. આ ભાગની અંદર મુખ્યત્વે બર્માવિસ્તારમાં અંગ્રેજો અને જપાનીઝ વચ્ચે બીજા વિશ્વયુદ્ધ વખતે થયેલી લડાઈની ઘટના છે, પરંતુ એ માત્ર યુદ્ધકથા નથી. યુદ્ધકથાની સાથે રોહિણી–સત્યકામ, અચ્યૂત–મસી તથા અચ્યૂત–રેખા વચ્ચેના પ્રણયસંબંધની કથાનાં તંતુ તથા જૈન અને બૌદ્ધ ધર્મના સાધુઓ અને તેમનું દાર્શનિક ચિંતન પણ એમાં વણાય છે. એટલે કૃતિમાં આ ત્રણ કથાંશો પરસ્પરમાં ભળે છે. એ દ્વારા લેખક જીવનના ભૌતિક ને આધ્યાત્મિક, ક્લેશકર ને ઉન્નતિકર એ સૌ અંશોને ગુંડળમાં લેવા મથે છે. આ ત્રણ કથાંશોમાં પ્રણય સાથે સંબંધિત અંશના આલેખનમાં લેખક ખીલે છે. રોહિણી–સત્યકામના પ્રૌઢ પ્રણયમાં પરસ્પર માટે નીતરતો ઉત્કટ અનુરાગ, એમાંનું આભિજાત્ય, એની મિષ્ટતા ને કોમળતા સમેત આપણા ચિત્તને સ્પર્શે છે. આ સંબંધની સામે અચ્યૂત–મસી વચ્ચેનો મોકળાશવાળો, અલ્લડ ને આવેગથી ભરેલો પ્રેમ તો અચ્યૂત–રેખા વચ્ચેનો સમજની ભૂમિકામાંથી જન્મતો સ્વસ્થ પ્રેમ એમ પ્રેમનાં ત્રણ રૂપોનું આસ્વાદ્ય ચિત્રણ લેખકે કર્યું છે.

પ્રણયસંબંધવાળાં આ પાત્રો એક યા બીજા નિમિત્તે યુદ્ધની ઘટના સાથે સંકળાય છે. યુદ્ધ દરમ્યાન મસીનું મૃત્યુ રેખા–અચ્યૂતને જોડવામાં સહાયક બને છે. એ સિવાય યુદ્ધની વિભીષિકામાંથી આ બધાં પાત્રો હેમખેમ બહાર આવે છે. પ્રણય સાથે સંબંધિત કથાંશમાં લેખકની જે શક્તિ દેખાય છે તે યુદ્ધની કથાના આલેખનમાં નથી દેખાતી. જે પ્રદેશ પર યુદ્ધ ખેલાયું એ પ્રદેશનો પ્રત્યક્ષ પરિચય લેખકે મેળવ્યો છે. યુદ્ધસંબંધી લખાણ પણ સારું એવું વાંચ્યું છે. એટલે યુદ્ધની કથામાં વીગતપ્રચુરતા છે, પણ પ્રશ્ન એ છે કે આ નિરૂપણમાંથી યુદ્ધની ભયાનકતા ઊપસે છે ખરી? યુદ્ધની સાથે સંકળાયેલા સેનાપતિઓ અહીં આવે છે, પરંતુ યુદ્ધ દરમ્યાન જે માનસિક હાલતમાંથી તેઓ પસાર થતા હોય છે એનું પ્રભાવક ચિત્ર અહીં મળે છે? યુદ્ધમાં વીરત્વ હોય છે, પણ એની સાથે અવિશ્વાસ, ભય, ઉશ્કેરાટ, નિરાશા, અફવાઓ, શારીરિક – માનસિક યંત્રણાઓ એ પણ એટલાં જ પ્રચુર માત્રામાં હોય છે. એ સૌનો અનુભવ કરાવતું યુદ્ધનું કોઈ ભીષણ ચિત્ર અહીં ઊપસે છે? મને લાગે છે એ નથી ઊપસતું. સોલ્ઝે-નિત્સિનની 'Agust 1914' વાંચી હું યુદ્ધના જે અનુભવમાંથી પસાર થાઉં છું તે અહીં નથી થતો. 33410

સંકલનાની દૃષ્ટિએ એક નાનકડી વસ્તુ પણ આ યુદ્ધકથામાં ખૂંચે છે. કૃતિનાં મુખ્યપાત્રો ઇતિહાસની વ્યક્તિ તરીકે નાનાં છે, પરંતુ સરળતાથી મોટી ઐતિહાસિક હસ્તીઓની નિકટ એમને લેખક લાવી દે છે. ક્યારેક પાત્ર કોઈ નાનકડો ઉપકાર કરે અને મહાન હસ્તીની નજીક આવી જાય. આવી રચનાગત પ્રયુક્તિ સહજ નથી લાગતી.

પરંતુ આ કૃતિ સંદર્ભે વધારે મહત્ત્વનો પ્રશ્ન બીજો છે. સમગ્ર ત્રીજો ભાગ વાંચતાં થાય કે આ યુદ્ધકથા, પ્રણયકથાઓ, દાર્શનિક ચિંતન એ સૌની વચ્ચે આંતરિક સંબંધ છે ખરો? એટલે કે આ ત્રણે કથાંશોમાંથી સમગ્રરૂપે કૃતિ કોઈ અર્થ પ્રગટ કરે છે ખરી? મને નથી દેખાતો. ત્રણે ભાગ થઈને પણ એવો કોઈ અર્થ આ કૃતિમાંથી પ્રગટ થતો નથી. એટલે કૃતિ એકત્વનો અનુભવ નથી કરાવતી. કૃતિનો અંત જોતાં એવું પણ લાગે છે કે જાણે સમયના પરિમાણે પાત્રો પર કોઈ અસર નથી મૂકી.

૩

આ દાયકામાં અરૂઢ રચનારીતિથી કે કોઈ પ્રકારવિશેષથી ધ્યાન ખેંચતી હોય એવી કેટલીક નવલકથાઓ પ્રગટ થઈ છે.

મધુ રાયની 'કિમ્બલ રેવન્સવુડ' (૧૯૮૧) અને 'કલ્પતરુ' (૧૯૮૭) એ બંને નવલકથાઓ લેખકની અરૂઢ રીતિથી લખવાની ટેવની ફરી પ્રતીતિ કરાવે છે. બન્નેની રચનારીતિ અગાઉની એમની કૃતિઓથી જુદી છે. આ બંને કૃતિઓ રચનારીતિથી જુદી છે તેમ એ જે અનુભવવિશ્વ લઈને આવે છે તે મધુ રાયના અમેરિકાનિવાસની નીપજ છે.

'કિમ્બલ રેવન્સવુડ' ગુજરાતીઓના પરદેશગમનથી આકાર લઈ રહેલી અહીંનાં કુટુંબોની પરિસ્થિતિ પર અવલંબિત છે. કૃતિની કથા સાદી છે. અમેરિકામાં રહેતો અમદાવાદના પાટીદારનો પુત્ર યોગેશ પટેલ લગ્ન કરવા માટે અમદાવાદ આવે છે અને કેટલીક કન્યાઓ જોયા પછી એક કન્યા જોડે લગ્ન કરે છે. આ સીધીસાદી કથા લેખકની અરૂઢ અભિવ્યક્તિને લીધે સામાન્ય કથા બનવામાંથી ઊગરી ગઈ છે. યોગેશ પટેલનું બધી રાશિવાળી કન્યાઓ કેવી હોય એ જ્યોતિષના પુસ્તક પરથી જાણવું, એ પ્રમાણે જુદી જુદી રાશિવાળી કન્યાઓ સાથે મુલાકાત ગોઠવવી, એના માતાપિતાની લગ્ન કરવાની તૈયારીઓ વગેરે વિગતોથી લગ્નની આખી ઘટના ગંભીર રીતે થતી હોવા છતાં એની

પાછળ ડોકિયાં કરતી જીવનનું રોજિંદું કાર્ય જેમ યાંત્રિક રીતે પતાવાતું હોય એમ પતાવી દેવાની વૃત્તિ, એ વૃત્તિ બરોબર ઊપસી આવે એવો ભાષાનો હળવો ટોન, લેખકનો પ્રવક્તા બની કૃતિમાં જુદી રીતે પ્રવેશ અને એ દ્વારા સમગ્ર સર્જનની પ્રવૃત્તિને પણ અગંભીર રીતે જોવાનું વલણ એ સૌ આ કૃતિને જુદા મિજાજવાળી બનાવે છે. સામાજિક પરિસ્થિતિમાંથી ઊભી થયેલી હોવા છતાં કોઈ સામાજિક પ્રશ્નને આલેખી અટકી જવાને બદલે આજના ભૌતિકવાદી ને યાંત્રિક યુગમાં બદલાયેલા માનવમનને લક્ષ્ય કરતી કૃતિ બની રહે છે.

'કલ્પતરુ' અમેરિકાનિવાસ દરમ્યાન મધુ રાયને થયેલા કોમ્પ્યુટરસંપર્કમાંથી જન્મેલી કથા છે. કિરણ કામદાર અમેરિકાથી ભારત આવી કોમ્પ્યુટરના ચમત્કારથી સદા સુખનો અનુભવ કરાવે એવી 'કલ્પતરુ' વસાહત સ્થાપે છે અને સમગ્ર ભારતને એવું બનાવવાનું સ્વપ્ન સેવે છે એ કથાનો ભાગ વિજ્ઞાનકથા વાંચતાં હોઈએ એવો અનુભવ કરાવે છે, પરંતુ એ વિજ્ઞાનકથા નથી. કિરણ કામદારની હત્યા માટે ગોઠવાતાં ષડ્યંત્રો અને કામદારના સાથીઓના ક્રમશઃ થતાં ભેદી મૃત્યુ, 'સ્ટેજ' શું છે અને તેનું સંચાલન ક્યાંથી થાય છે એનું રહસ્ય કૃતિમાં જાસૂસી કથાના અંશો ભેળવે છે, પણ એ જાસૂસી કથાય નથી. કથાની અંદરથી આજની ટેક્નોક્રેટ સંસ્કૃતિએ હરીફાઈ, અવિશ્વાસ, અસત્ય, જાસૂસી, છળકપટની કેવી મોટી જાળ મનુષ્યની આસપાસ ઊભી કરી છે, અને ભૌતિક સુખોમાં આળોટતા મનુષ્યનું કેવું વરવું રૂપ પ્રગટ કર્યું છે એનું જે ચિત્ર ઊપસતું જાય છે તે કૃતિનો સૌથી વિશેષ ધ્યાનાર્હ અંશ છે. ઘટનાઓના ખંડિત ટુકડાઓમાં આકાર લેતી કથા, વક્રતાપૂર્ણ કાવ્યપંક્તિઓવાળાં પ્રકરણનાં શીર્ષકો તથા સર્જકનો પ્રવક્તા પાત્ર તરીકે અને અન્ય ગુજરાતી સર્જકોનો પાત્રો તરીકે પ્રવેશ સમગ્ર કૃતિની રચનારીતિ અરૂઢ બનાવે છે.

કિશોર જાદવ બીજા અરૂઢ લેખક છે. એમની 'રિક્તરાગ' (૧૯૮૯) 'નિશાચક્ર' પછી દસ વર્ષે પ્રગટ થઈ છે. એમની નવલકથાઓનું વિશ્વ ગુજરાતી નથી. સુમન શાહ સાથેની મુલાકાત પરથી દેખાય છે કે સ્વનું પુનરાવર્તન ન કરવા વિશે લેખક અતિસભાન ભલે હોય, 'નિશાચક્ર' અને 'રિક્તરાગ'ના અનુભવવિશ્વ અને રચનારીતિમાં સામ્ય દેખાય છે. જોકે 'નિશાચક્ર' કરતાં આ કૃતિની પ્રત્યાયનક્ષમતા વિશેષ છે. દેહના સૌંદર્યનો ઉત્કટ રાગ, દેહના ઉત્કટ આવેગો ને એમનું બલિષ્ઠ આલેખન બન્ને કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. ઉત્કટ આવેગમાંથી જન્મતા દેહસંબંધોના આલેખનમાં પણ પુનરાવર્તન ન જ

અનુભવાતું હોય એવું નથી. અંઠાલા અને કમસાંઝઠાલાની રતિમૂલક અસૂયા વચ્ચે પણ ઠીકઠીક સામ્ય છે. બન્ને કૃતિઓ પાછળ પોતાના આશય જુદા છે એવું લેખકે જણાવ્યું છે ખરું. 'નિશાચક્ર'માં પ્રેમ અને પશુતાને સાથે મૂકીને જોયાં છે. અહીં સૌંદર્યરાગ પ્રેમ અને રિક્તતાના સ્થાયીભાવ તરીકે આલેખાયો છે. પરંતુ કૃતિ વાંચતાં આવો કોઈ ભિન્ન અનુભવ થતો નથી. તેમ છતાં એમની શૈલીની એકબે લાક્ષણિકતાઓ ખાસ નોંધપાત્ર છે. કિશોર જાદવમાં અનુભવનું કથન ઓછું છે, અનુભવને પ્રત્યક્ષ કરવાનું વલણ પ્રબળ છે. ગુજરાતી નવલકથામાં વ્યાપક રીતે અનુભવને પ્રત્યક્ષ કરવા તરફ સર્જકોનું લક્ષ ઓછું છે. એ સંદર્ભમાં કિશોર જાદવની કૃતિઓ ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે. ક્રિયાસૂચક અનેક નવા શબ્દો પ્રયોજી ક્રિયાની સાથે સંકળાયેલી ભાવછટાઓને તેઓ ખાસ પ્રગટ કરે છે.

લોકભોગ્ય નવલકથાઓના સર્જક તરીકે જાણીતા દિનકર જોશીએ 'આકાશનો એક ટુકડો' (૧૯૮૪) તથા 'પ્રકાશનો પડછાયો' (૧૯૮૮) એ બે કૃતિઓ દ્વારા ચરિત્રાત્મક નવલકથા(Biographical novel)નો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર ખેડી ધ્યાન ખેંચ્યું છે. પન્નાલાલ પટેલે પણ આ પ્રકારની કૃતિઓ રચી છે એ આપણે આગળ જોયું. પણ એમાં પન્નાલાલ સફળ રહ્યા નથી. ચરિત્રાત્મક નવલકથા કોઈ ઐતિહાસિક વ્યક્તિના જીવનમાં બનેલી સત્યઘટનાઓ પર અવલંબિત હોય, છતાં એ ચરિત્રથી જુદી છે. એમાં ચરિત્રનાયકનું જીવન સર્જકની દૃષ્ટિથી અનુપ્રાણિત થઈ એક વિશિષ્ટ અર્થ ધારણ કરે છે અને સર્જક ચરિત્રનાયકના જીવનમાંથી એ અર્થ ઊપસી આવે એવી ઘટનાઓ પસંદ કરે છે. એને ચરિત્રકારની જેમ ચરિત્રનાયકના જીવનની બધી વિગતો આપવી જરૂરી નથી બનતું. દિનકર જોશી ઉપર્યુક્ત બન્ને કૃતિઓમાં આવી ચરિત્રાત્મક નવલકથા આપવામાં ઠીકઠીક સફળ રહ્યા છે. 'આકાશનો એક ટુકડો' કવિ નર્મદના જીવન પરથી લખાયેલી છે. પરંતુ આ કૃતિ કરતાં મહાત્મા ગાંધીના મોટા પુત્ર હરિલાલ ગાંધીના ચરિત્ર પરથી લખાયેલી 'પ્રકાશનો પડછાયો' વધારે સફળ કૃતિ છે. ગાંધીજીનો જાહેરજીવનમાં શુદ્ધિનો અતિઆગ્રહ હરિલાલને એની યુવાવસ્થામાં કેવો અન્યાયકર્તા બની ગયો, યુવાનહૃદયમાં ખૂંચેલી એ કણી ક્રમશઃ કેવી રીતે પિતા પ્રત્યેની નફરતમાં બદલાઈ ગઈ, પિતાથી જુદી રીતે જીવન ગોઠવવાની સંનિષ્ઠ મથામણો પછી પણ મળેલી નિષ્ફળતાઓ એ નફરતને સંકોરવામાં કેવી રીતે નિમિત્ત બની અને અંતે એક મહાન પુરુષના પુત્રના જીવનનો કેવો કરુણ અંજામ આવ્યો એનું સારું ચિત્રણ તેમણે કર્યું છે.

પાત્રમનનાં ઊંડાં સંચલનોને પ્રગટ કરી શકાય એવાં ઘણાં સ્થાન હતાં, પરંતુ એનો લાભ લેખકે ઝાઝો લીધો નથી. ભાષાને સર્જનાત્મક સ્તરે પ્રયોજવાની સજ્જતા પણ ઓછી પડે છે. તોપણ એક નવા પ્રકારને ગુજરાતીમાં ઠીકઠીક સફળતાપૂર્વક ખેડવા માટે આ કૃતિ અવશ્ય ધ્યાનાર્હ છે.

સરોજ પાઠકની 'ઉપનાયક' (૧૯૮૬) અને 'ટાઈમબૉમ્બ'(૧૯૮૭)માં 'ઉપનાયક' એની રચનારીતિથી ધ્યાન ખેંચે છે. એક મનોરોગીના અસંપ્રજ્ઞાત ચિત્તમાં પડેલી કુંઠાઓને કોઈ મનોચિકિત્સક બહાર લાવવા મથતો હોય અને મનોરોગી તેને વ્યક્ત કરતો હોય એ રીતે ઘટનાઓનું આલેખન થયું છે, એટલે અસંબદ્ધ પ્રલાપ, કપોલકલ્પના વગેરેથી મિશ્રિત આ આત્મકથન કથાનાયકની જીવનભર પોતે જીવવી પડેલી ઉપનાયકની સ્થિતિને ઉપસાવે છે. જોકે રચના-પ્રપંચમાંની સ્વાભાવિકતા દરેક જગ્યાએ જળવાતી નથી. છતાં એક પ્રયોગ તરીકે એ ધ્યાનાર્હ છે.

મુખ્યત્વે કુટુંબલક્ષી ને વ્યક્તિલક્ષી કથાઓ લખનાર વીનેશ અંતાણીએ 'કાફલો'(૧૯૮૯)માં પ્રતીકાત્મક નવલકથાનો મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયાસ કર્યો હોવાનું મનાય છે. આખી કૃતિમાંથી પસાર થતાં ઘટનાઓ અને પાત્રોને પ્રતીકાત્મક અર્થો આપવાનું લેખકના મનમાં હોય એમ લાગે છે. પરંતુ એવા પ્રતીકાત્મક અર્થો કૃતિમાંથી પ્રાપ્ત થઈ શકે એવી બળવાન સૃષ્ટિનું નિર્માણ વાચ્યસ્તર પર જેવું થવું જોઈએ તેવું થઈ શક્યું નથી. કૃતિમાં બનતી સ્થળાંતરની ઘટના પ્રતીતિકર ભૂમિકાએ ચાલતી નથી. કૃતિની રચનારીતિ અને ભાષા બન્ને નબળાં છે.

૪

અરૂઢ રચનારીતિનો આશ્રય લીધા વગર પણ વિષય કે અભિવ્યક્તિની કેટલીક ભિન્ન તરાહોથી ધ્યાનપાત્ર બનેલા ગયા દાયકાના સર્જકોએ પોતાને માર્ગે ચાલીને વિશેષ કૃતિઓ આપી છે. ગયા દાયકામાં વ્યક્તિના અંગત જીવનની સમસ્યાઓને લક્ષ્ય કરતી કૃતિઓ રચાઈ હતી. આ દાયકામાં એવી કૃતિઓનું પ્રમાણ ઘણું વધ્યું છે. વ્યક્તિના જીવનની સમસ્યાઓ મુખ્યત્વે પ્રણય કે કુટુંબ-જીવન સાથે સંકળાયેલી હોય છે.

આવી કથાઓ વીનેશ અંતાણી, ભગવતીકુમાર શર્મા, ધીરેન્દ્ર મહેતા પાસેથી મુખ્યત્વે મળે છે. વીનેશ અંતાણીની આ પ્રકારની કૃતિઓ એમની 'પ્રિયજન' કે 'પલાશવન' જેટલી લોકપ્રિય જોકે નથી બની, તોપણ એમની 'બીજું કોઈ નથી' (૧૯૮૩) ધ્યાન ખેંચે એવી છે. પતિ અન્ય સ્ત્રી તરફ

આકર્ષાય એ કથાઘટક નવું નથી, પરંતુ દેવુનું વ્યક્તિત્વ અને ખંડિતા નાયિકા જેવી શારદા આખી પરિસ્થિતિને જે રીતે ઝીલે છે તે કૃતિને વૈશિષ્ટ્ય આપે છે. દેવુના મૃત્યુથી ઈર્ષ્યા-સ્પર્ધાના ભાવમાંથી બહાર આવેલી શારદા અને વિજયાના મનમાં પરસ્પર માટે જન્મેલી અનુકંપાની લાગણી કૃતિનો આસ્વાદ્ય અંશ છે. પરંતુ એમની 'અનુરવ' (૧૯૮૩) 'સૂરજની પાર દરિયો' (૧૯૮૪), 'ઝાંસ' (૧૯૮૭), 'રણની વચ્ચે' (૧૯૮૭) ને 'સર્પદંશ' (૧૯૮૯) સાવ સામાન્ય ભરની છે. ઘટનાને ક્યાંથી શરૂ કરવી, કેટલી લંબાવવી, પરિસ્થિતિમાં રહેલી સંકુલતા બરોબર ઊપસે એ રીતે એને વિકસાવવી, સગર્ભ પરિસ્થિતિને પકડવી, પાત્ર અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ ભાષાની વિવિધ ભંગીઓ પ્રગટ કરવી એવીએવી બાબતોમાં વીનેશ ઓછી સૂઝ બતાવે છે, એટલે આવાં કોઈ ને કોઈ કારણથી એમની કૃતિઓ કળાત્મક ઊંચાઈ પ્રાપ્ત કરી શકતી નથી.

'જીવણલાલ કથામાળા' (૧૯૮૬) વીનેશનો એક વિશિષ્ટ અને પ્રશંસનીય ઉન્મેષ છે. જીવણલાલ નામના એક સામાન્ય માણસના દાંપત્ય અને ઑફિસ-જીવન સાથે સંકળાયેલી ઘટનાઓને હળવા મિજાજમાં આલેખી એક સામાન્ય માનવીની સામાન્યતાને એમાં ઉપસાવી છે. કૃતિનો હળવો મિજાજ કટાક્ષપૂર્ણ નહીં, પરંતુ સમભાવપૂર્ણ હોવાને લીધે કૃતિના મર્મને ઉઘાડવામાં વિશેષ રૂપે ઉપકારક બન્યો છે.

ઘણા વખતથી નવલકથાસર્જનમાં પ્રવૃત્ત ભગવતીકુમાર શર્માએ 'ઊર્ધ્વમૂલ' (૧૯૮૧) અને 'અસૂર્યલોક'(૧૯૮૭)થી સાહિત્યિક વર્ગનું ખૂબ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. 'અસૂર્યલોક' તો ભારતીય સાહિત્યમાં પ્રતિનિધિત્વ કરવા જેવી સક્ષમ કૃતિ ગુજરાતીના વિદ્વાનોને લાગી છે. 'ઊર્ધ્વમૂલ'માં ક્ષમાના પાત્ર દ્વારા વ્યક્તિની મૂળચ્છેદ(rootlessness)ની વ્યાપક વેદનાને વાચા મળી હોવાનું કહેવાયું છે, પરંતુ વસ્તુતઃ કૃતિમાંથી ઊપસે છે ક્ષમાની અવ્યક્ત રહેવાની વેદના. ક્ષમાના જીવનમાં બનતી ઘટનાઓ, એના વિવિધ પુરુષો સાથેના સંબંધોમાંથી જન્મતી પરિસ્થિતિ મૂળવિચ્છેદની વ્યાપક સંવેદનાને પ્રગટ કરી શકે એવી બળવાન નથી. લેખકમાં સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ છે, એ સૂક્ષ્મતાને પ્રગટ કરી શકે એવું શિષ્ટ ભાષાપોત છે, પરંતુ લેખક ઘટના અને પાત્રોનું જે વિશ્વ ખડું કરે છે તે સહજ ને સ્વાભાવિક કરતાં ઊભું કરેલું વધારે લાગે છે. પાત્રસંવેદનને કે ક્ષમાના મનમાં ચાલતા વિચારચંક્રમણને નિરૂપતી વખતે કૃતિના આસ્વાદમાં વિઘ્નરૂપ બને એટલો પ્રસ્તાર અનુભવાય છે.

'અમૃત્યલોક' કુટુંબકથા ઉપલક દૃષ્ટિએ કહેવાય, કારણકે ભદ્રશંકર, નિગમશંકર, તિલક ને પર્જન્ય એ પિતા–પુત્રની ચાર પેઢીની કથા એમાં આલેખાઈ છે, પરંતુ કૃતિના કેન્દ્રમાં તો નિગમશંકર અને એનાથીય વિશેષ તિલકની કથા છે. આ કૃતિમાં કેટલુંક ઝીણું પ્રસંગનિરૂપણ, ઘણી જગ્યાએ પાત્રના મનોભાવોને અસરકારક રીતે ભાષા દ્વારા વ્યક્ત કરવાની સૂઝ, મુગ્ધ સત્યાનું રમતિયાળ વ્યક્તિત્વ, નિગમશંકરનું પાત્ર, નિગમશંકરના મૃત્યુ સુધીનું કથાસંકલન આ કૃતિના સંતર્પક અંશો છે. પરંતુ ભારતીય જીવનમૂલ્યો ને એમને વરેલા નિગમશંકર અને તિલક તથા એમના પ્રત્યે સદ્‌ભાવ દાખવનાર ગોરધનદાસ શેઠ અને ઈલા પ્રત્યેનો લેખકનો પક્ષપાત કૃતિની પ્રતીતિકરતા પર ઘણી માઠી અસર પહોંચાડે છે. એટલે નિગમશંકર અને તિલકથી જુદા વિચારો વ્યક્ત કરતાં ને જુદા જીવન તરફ ઝૂકેલાં પાત્રો તરફ લેખક અસહિષ્ણુ બની જતા દેખાય છે. ધીરજલાલ દેસાઈ, ડૉ. તાંબેકર, અજય વગેરે પાત્રો એનો ભોગ બન્યાં છે. એની સામે લેખકના પક્ષપાતનું ભાજન બનેલાં પાત્રોના ગમે તેવા દોષ ગુણ બની જાય છે. લાયબ્રેરીના જાહેર મકાનમાં તિલકનો સત્યા સાથેનો સંભોગસંબંધ અને એનો કોઈ અપરાધભાવ એના મનમાં ન હોવો એના દૃષ્ટાંતરૂપે બતાવી શકાય. ઘણાં વર્ષ અજય સાથે લગ્નજીવન વીતાવી ચૂકેલી સત્યા હજી એવી જ તિલક સાથે મનથી જોડાયેલી રહે, પર્જન્ય પણ તિલકને પોતાના પિતા તરીકે હોંશેહોંશે સ્વીકારી લે આ ને આવી ઘટનાઓ લેખકને માનવમનની સંકુલતાની કેટલી ઓછી સમજ છે એની ચાડી ખાય છે. સ્વેચ્છાએ સ્વીકારેલી ગરીબાઈ ને નબળી આંખો એ બે વિકટ સ્થિતિ સાથે ઝૂઝતો તિલકને લેખકે બતાવ્યો છે ખરો, પરંતુ એની ભાવનાશીલતા વાસ્તવની નક્કર ને ખરબચડી ભૂમિ સાથે અથડાઈ, ઘસાઈ ચૂરચૂર થઈ જતી હોય એવો અનુભવ નથી થતો. ઊલટું ગોરધનદાસ શેઠ અને ઈલાનો સાબૂત સદ્‌ભાવ અને સત્યાનો પ્રેમ એને સંપડાવી આપ્યા છે. એ મૂડી પર એની ભાવનાશીલતા ટકી ગઈ. ત્યાં એની જ્ઞાનની શોધ એક પ્રશ્ન આપણા મનમાં ઊભો કરે છે. જ્ઞાન એટલે માત્ર પોથીવાચન જ? ના. સાચો જ્ઞાની પોતાની આસપાસના જીવન વિશે ખુલ્લા મનથી વિચારતો હોય, નિર્ભીક રીતે પોતાના વિચાર વ્યક્ત કરતો હોય. અજયની જેમ ગોરધનદાસ શેઠ પણ ભૌતિકવાદી છે. ગોરધનદાસ શેઠની એ સંપત્તિ કેવી રીતે સંચિત થઈ છે એવી કોઈ જિજ્ઞાસા તિલકને થઈ છે ખરી? એવા કોઈ પ્રશ્ન પછી ગોરધનદાસ શેઠનો સદ્‌ભાવ તિલક માટે ટકયો હોત? એટલે તિલકની ભાવનાશીલતા ઉપરછલ્લી છે. ભાવનાશીલતા વર્જ્ય નથી, નવલકથામાં

એને કળાત્મક રૂપ કેમ આપવું એ પડકાર સર્જક સામે છે. લેખકનો કૃતિ તરફ જોવાનો રોમેન્ટિક અભિગમ અને કૃતમાં અપેક્ષિત તાટસ્થ્યનો અભાવ આ કૃતિને કથળાવવા માટે કારણભૂત છે. કૃતિની ભાષા ઘણે સ્થાને બળવાળી છે, પરંતુ પાત્રના ગમા–અણગમા તારસ્વરે વ્યક્ત કરતી વખતે ભાષા અસમતૂલિત બની જવાને લીધે અરુચિકર બની જાય છે.

ધીરેન્દ્ર મહેતાની 'દિશાન્તર' (૧૯૮૩), 'આપણે લોકો' (૧૯૮૫), 'કાવેરી અને દર્પણ–લોક' (૧૯૮૮) વ્યક્તિલક્ષી કથાઓ છે. એમાં 'દિશાન્તર' સવિશેષ ધ્યાનપાત્ર છે. એમાં બાળપણથી અપંગ બનેલા નિખિલની અપંગાવસ્થાએ જન્માવેલી વિલક્ષણ મનઃસ્થિતિ એના અધ્યાપકીય અને દાંપત્યજીવનમાં જે વિષમ પરિસ્થિતિ સર્જે છે તે સુંદર રીતે આલેખાઈ છે. પાત્રના મનમાં ક્ષણે-ક્ષણે ઊઠતાં વિચારો ને લાગણીઓનું સંવેદ્ય નિરૂપણ કરવાની ધીરેન્દ્રમાં સારી કુશળતા છે. તેઓ આસપાસના પરિવેશની કોરી માહિતી નથી આપતા, પણ એ પરિવેશ પાત્રના મનોગતને ઉઘાડવામાં વ્યંજનાત્મક સામગ્રી બને છે. ભગવતીકુમાર જેવો પ્રસ્તાર એમના ગદ્યમાં બિલકુલ નથી. લાઘવ એમના ગદ્યનો ખાસ ગુણ છે.

'દિશાન્તર' પછીની ધીરેન્દ્રની કૃતિઓ ચૈતસિક સ્તરે વધારે ચાલતી દેખાય છે. આમે ધીરેન્દ્રનાં પાત્રો ચૈતસિક ભૂમિકાઓ જેટલાં જીવે છે એટલાં દૈહિક કે સામાજિક ભૂમિકાએ નથી જીવતાં. આ પાત્રો કંઈક અંશે કોઈ કુંઠા નીચે જીવતાં પણ લાગે છે. એટલે વિશેષતઃ તેઓ એકાન્તવાસી છે. ક્યારેક એવું પણ લાગે કે સભાન સ્તરે ઘટનાઓ અને પાત્રોને ચલાવવાની ફાવટ ધીરેન્દ્રને ઓછી છે. પાત્રને ચૈતસિક ભૂમિકાએ ચલાવતી વખતે પણ લાગે કે પાત્ર બહુ તટસ્થ બની પોતાના મનોગતને વધુપડતું ઝીણું કાંતતું હોય. 'દિશાન્તર'માં પૃ. ૯૭–૯૮ પર એવો અનુભવ થાય. વિદગ્ધ ગદ્યને લીધે વિચારો ક્યારેક વધુ પડતા અમૂર્ત ને વાયવી રહી જતાં લાગે. છતાં 'દિશાન્તર' સૌથી વિશેષ આસ્વાદ્ય છે. બીજી ત્રણ કૃતિઓ સંકલનની દૃષ્ટિએ પણ નબળી જણાય છે.

ઉપર જોયા એ ત્રણે સર્જકોમાં કેટલીક સમાન લાક્ષણિકતાઓ જોઈ શકાય. ત્રણે સર્જકોની કૃતિઓમાં ઘટનાઓ અને પાત્રો શિષ્ટ ને ભદ્ર વર્ગના જીવનમાંથી આવે છે. ત્રણેમાં ગદ્યનું પોત એકસરખું શિષ્ટ છે, એટલે પાત્રોના સંવેદનને વ્યક્ત કરવામાં એ જેટલું અસરકારક છે તેટલું પાત્રોના વિભિન્ન વ્યક્તિત્વની ધાર કાઢવામાં ઉપકારક નથી બનતું. ત્રણેની કૃતિઓમાં પાત્રોની આસપાસ એક સામાજિક પરિવેશ રચાય છે, પરંતુ એ સામાજિક પરિવેશ કૃતિમાં સર્જાતી

પરિસ્થિતિમાં એક ચોક્કસ પરિમાણ બનતો નથી. એટલું જ નહીં, પાત્રો પણ પૂરાં સામાજિક નથી લાગતાં. સામાજિક એટલે સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય, નૈતિક અને ધાર્મિક. દરેક વ્યક્તિ સામાજિક હોય એટલે ચેતનાના આ બધા સ્તરે સમાંતરે જીવતી હોય. આ ત્રણે સર્જકોમાં પાત્રોની આ સામાજિકતા પૂરી ઊઘડતી નથી, એટલે કૃતિનું વિશ્વ સ્પર્શક્ષમ ને નક્કર નથી બનતું. મેં આ ત્રણ સર્જકોને જુદા તારવ્યા, કારણકે ગુજરાતીના ધ્યાનપાત્ર સર્જકો તરીકે એમની ગણના થાય છે એટલા માટે. અન્ય સર્જકો આ મર્યાદાથી સાવ મુક્ત છે એવું નથી.

ધીરુબહેન પટેલની 'આંધળી ગલી' (૧૯૮૩) એક સંતર્પક લઘુનવલ છે. પોતાના ઘરમાં ભાડે રહેવા આવેલા એક દંપતીના પ્રસન્ન દાંપત્યને જોઈ પ્રસન્નતા ને ઈર્ષ્યાની મિશ્ર લાગણી અનુભવતી, આત્મવિશ્વાસ ને ઉલ્લાસ ગુમાવી બેઠેલી કુંદન થોડો વખત નવપલ્લવિત બનવાનો સંકેત કરી ફરી પાછી કેવી મૂરઝાઈ જાય છે એનું વેધક ચિત્રણ ધીરુબહેને કર્યું છે. પણ ધીરુબહેને 'ગગનનાં લગન' (૧૯૮૪) કેમ લખી એનું મને આશ્ચર્ય છે. આમ તો એ હાસ્યકથા છે, પરંતુ સંવાદો ને ભાષાની ચબરાકીમાંથી જે હાસ્ય તેમણે જન્માવ્યું છે તે સાવ સ્થૂળ ને બાલીશ છે. ક્યારેક તો હાસ્ય જન્માવવાની લેખિકાની અતિ સભાન મથામણ રમૂજ પમાડે છે.

૫

ગયા દાયકાની જેમ ગુજરાતી નવલકથા સામાજિક વાસ્તવ તરફ ઓછી અભિમુખ છે. જોકે કેટલાક નવા સર્જકો સામાજિક વાસ્તવને આલેખવા તરફ વળ્યા છે, પરંતુ એમનું પ્રમાણ ઝાઝું નથી. રઘુવીર ચૌધરી સૌથી વધારે સમાજાભિમુખ છે. જોકે એમની કલમ અનેક વિષયો પર ફરી વળે છે. એમાં કુટુંબજીવનની કે વ્યક્તિના અંગત જીવનની સમસ્યાઓ પણ વિષયવસ્તુ બનીને આવે છે. પૌરાણિક વિષયવસ્તુ તરફ પણ આ દાયકામાં તેઓ વળ્યા છે. આશરે દસ-અગ્યાર નવલકથાઓ એમની પ્રગટ થઈ છે એના પરથી દેખાય છે કે તેઓ ઝડપથી લખતા ને વિશેષ ને વિશેષ પત્રકારત્વ તરફ ઘસડાતા જતા સર્જક બન્યા છે. એમની લગભગ બધી નવલકથાઓ દૈનિકો કે સામયિકોમાં ધારાવાહી રૂપે પ્રગટ થઈ છે.

એમની 'પંચપુરાણ' (૧૯૮૧), 'વચલું ફળિયું' (૧૯૮૩) અને 'ઇચ્છાવર' (૧૯૮૭) ગ્રામજીવનના વાસ્તવને તાકતી નવલકથાઓ છે. એમની આ કૃતિઓ રમણલાલ વ. દેસાઈની ઠીકઠીક યાદ અપાવે છે. રમણલાલની કૃતિઓની જેમ જ

એમની કૃતિઓમાં એક ફોર્મ્યુલા બંધાતી જોવા મળે છે. એમાં ગામનો જ ભણીગણીને આગળ વધેલો પરંતુ ગ્રામજીવનને અપનાવતો સુધારક માનસવાળો ભાવનાશીલ એક યુવાન હોય, એનામાં નાયક(hero)ના પણ ગુણ હોય. એનાં માતાપિતા કે કાકા–કાકી અભણ છતાં નવા વિચારોને મોકળા મનથી સ્વીકારતા હોય. એમની સામે પરંપરાગત માનસવાળું, ગ્રામજીવનમાં પ્રવેશેલાં અપલક્ષણોથી ભરેલું સ્વાર્થીપ્રપંચી એક જૂથ હોય. બે જૂથો વચ્ચેના સંઘર્ષમાં બન્ને તત્ત્વો સમાન રીતે સક્રિય બનતાં દેખાય. કોઈ એક બળનો સંપૂર્ણ વિજય કે પરાજય ન અનુભવાય ક્યારેક, છતાં સદ્‌તત્ત્વો ને ગ્રામજીવનનાં મૂલ્યો – મદદરૂપ થવાની ને સહી લેવાની ભાવના, મનની ઉદારતા, શારીરિક શ્રમ પ્રત્યે આદર વગેરે – તરફ પક્ષપાત જોવા મળે. એક હરિજન પાત્ર કે એનું કુટુંબ હોય. મુખ્ય પાત્રના જીવનમાં લગ્નની કોઈ સમસ્યા હોય. ભાષા ચબરાકિયા સંવાદો અને ચાતુરીપૂર્ણ વિનોદવાળી હોય.

એમની 'મનોરથ' (૧૯૮૬) શહેરી વાતાવરણની છે. અમદાવાદના રથયાત્રાના પ્રસંગને કોમી અશાંતિના વાતાવરણની અંદર મૂકી આલેખ્યો છે. પરંતુ કૃતિમાં બીજા ઘણા અંશો ભળવાથી એનું કોઈ ચોક્કસ વિષયવસ્તુ (theme) ઊપસી આવતું નથી, એટલે કૃતિ વિશૃંખલ બની ગઈ છે.

'પ્રેમઅંશ' (૧૯૮૧), 'અંતર' (૧૯૮૪) અને 'લાવણ્ય' (૧૯૮૯) એ વ્યક્તિજીવનની સમસ્યાઓ પર કેન્દ્રિત થયેલી કૃતિઓ છે. આ સમસ્યાઓ સામાજિક જીવન સાથે સંબંધ ધરાવતી હોવાને લીધે અને ઘટના–પાત્રો પૂરાં સામાજિક લાગતા હોવાને લીધે રઘુવીરની આ પ્રકારની કૃતિઓ નક્કર ને સ્પર્શક્ષમ લાગે છે. પરંતુ આ કૃતિઓમાં ક્યારેક વિષયવસ્તુની સંદિગ્ધતા, ક્યારેક ચિંતન તો ક્યારેક વિષયવસ્તુ તરફ જોવાનું રોમેન્ટિક વલણ આ કૃતિઓને વણસાવે છે. 'પ્રેમઅંશ' ચોક્કસ વિષયવસ્તુના અભાવને લીધે વિશૃંખલ બની ગઈ છે. ચંદ્રહાસ–સોનલ વચ્ચેનો દેહના સ્પર્શની કે પરસ્પરના સાંનિધ્યની પણ અપેક્ષા વગરનો સૂક્ષ્મ કોટિના પ્રેમસંબંધ કૃતિના કેન્દ્રમાં છે કે ભારતમાં લદાયેલી રાજકીય કટોકટી સમયે ભારતીય બુદ્ધિજીવીઓની મનોદશાનું આલેખન લેખકને અભિપ્રેત છે એવો પ્રશ્ન થાય. બન્ને અંશો પરસ્પર સાથે ઉપલક રીતે જોડાય છે, પરંતુ પરસ્પરને ઉપકારક ન હોય એવું ઘણું અપ્રસ્તુત ચિંતન કે અન્ય અંશો કૃતિની એકતાને તોડે છે. 'અંતર' (૧૯૮૪) ચાળીસીએ પહોંચેલા શિક્ષિત દંપતીના જીવનમાં ઊભા થયેલા અંતરની કથા છે. આ અંતર ઊભું થવામાં બન્નેનો જુદા વાતાવરણમાં થયેલો ઉછેર

વિશેષ કારણભૂત છે. કેવલનો ગરિમા સાથેનો ઘનિષ્ઠ સંબંધ પણ કંઈક અંશે કારણભૂત કહી શકાય. અહીં પણ આત્મજીવન ને આત્મમાતસ પ્રત્યેનો તરતતારાનો અણગમો ઓછો થાય છે, ખાસ પુત્ર નંદ પ્રત્યેના માતૃવાત્સલ્યને લીધે. એટલે દંપતીનું પુનઃ હૃદયમિલન સધાય છે. 'લાવણ્ય' (૧૯૮૭) ચરિત્રલક્ષી નવલકથા છે. કથાનાયિકા લાવણ્યની જીવનસાથી તરીકે કયા પુરુષને પસંદ કરવો એ મૂંઝવણને આલેખી લેખકે એ દ્વારા આજની શિક્ષિત યુવતીની મૂંઝવણને વાચા આપી છે. લાવણ્ય લગ્નજીવન, પુરુષસહચારનો સ્વીકાર કરે છે, પરંતુ પોતાના સ્વાતંત્ર્યને ભોગે નહીં. એ સ્વાતંત્ર્યનો મહિમા કરે છે, પરંતુ પુરુષ કે સ્ત્રીના લગ્નબાહ્ય મુક્ત વિજાતીય સહચારને સ્વીકારતી નથી. આવી મનોદશામાંથી પસાર થતી લાવણ્યનું ચરિત્ર હિરોઈક બની ગયું છે. લાવણ્યની સર્વગુણસંપન્નતા કૃતિની ઘણી શકયતાઓને સીમિત કરી દે છે. લાવણ્યનું ચરિત્ર પણ વિચારથી જેટલું ઊપસે છે, એટલું કાર્યથી નહીં. આ મુશ્કેલી રઘુવીરની મોટાભાગની નવલકથાઓમાં ઓછેવત્તે અનુભવાય છે. એટલે પાત્ર બુદ્ધિથી જેટલું પમાય છે એટલું સંવેદનથી નહીં.

'જે ઘર નાર સુલક્ષણા' (૧૯૮૯) હાસ્યકથા છે. નર્મ–મર્મનું તત્ત્વ ઓછુંવત્તું રઘુવીરની દરેક નવલકથાઓમાં હોય છે. અહીં નર્મમર્મ (wit) છે, પરંતુ કેટલુંક પ્રસંગજન્ય હાસ્ય પણ છે. પરંતુ આખી કૃતિ છૂટક પ્રસંગોના મણકા જેવી હોવાને લીધે એની કોઈ સંકલિત અસર નથી અનુભવાતી. 'શ્યામસુહાગી' (૧૯૮૯) સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયની પૃષ્ઠભૂમાં આકાર લેતી દેશી રાજ્યોની ખટપટની કથા છે. પ્રેમ, સાહસ, સ્વાર્પણ, સ્વાર્થ વગેરે માનવહૃદયના ભાવોને પ્રગટ કરતી કથાની સૃષ્ટિ એલિયટ જેને stock responses કહે છે તેનો અનુભવ કરાવે છે. 'ગોકુળ', 'મથુરા' અને 'દ્વારકા' (૧૯૮૬) કૃષ્ણના લોકનાયકત્વને ઉપસાવતી પૌરાણિક કથા છે. એને નવલકથા કરતાં રોમાન્સ કહેવામાં ઔચિત્ય છે. કૃષ્ણજીવનના ચમત્કારો લેખકે ઓછા કર્યા છે, પરંતુ કૃષ્ણનું લોકોત્તર વ્યક્તિત્વ કૃતિમાં સિદ્ધ નથી થતું, પહેલેથી જાણે એ સિદ્ધ થઈ ગયું છે. એટલે આખી કૃતિ કૃષ્ણકીર્તન બની ગઈ છે.

રઘુવીરની આ સમગ્ર કૃતિઓમાંથી પસાર થતાં દેખાય છે કોઈ વિષયનો છોછ લેખકને નથી. ત્યારે આપણને થાય કે કઈ નિસ્બત સર્જકને સર્જન માટે પ્રેરી રહી છે? Human realityને પામવાની કોઈ મથામણ સર્જકના ચિત્તમાં ચાલતી હોય એવો અનુભવ થાય છે ખરો? મને લાગે છે કે આવી કોઈ આંતરિક મથામણ કરતાં અજાણતાં પણ વર્તમાનપત્રોની બાહ્ય માંગને

વશ બની જાણે સર્જક સર્જન માટે પ્રેરાય છે. એટલે લોકભોગ્ય તત્ત્વો એમની કૃતિઓમાં સહજ રીતે પ્રવેશી જાય છે. કૃતિમાં કોઈ સામાજિક કે વૈયક્તિક પ્રશ્ન હોય, પ્રણય કે દાંપત્યજીવનની કોઈ ગૂંચ હોય, એમને વ્યક્ત કરવા માટે ઘટનાઓ ને પાત્રોની ગૂંથણી કરવાની આવડત હોય, થોડુંક સમાજલક્ષી ને તત્ત્વલક્ષી ચિંતન હોય, આદર્શરંગી પાત્રો હોય અને પોતાની સામેના પ્રપંચીઓ સામે વિરોધબળ ઊભું કરતાં હોય, જીવનના સદ્તત્ત્વો પ્રત્યે મન ઢળે એવો કૃતિનો 'ટોન' હોય, ચબરાકીયા સંવાદો ને વિનોદનું તત્ત્વ હોય વગેરે અંશો આ કૃતિઓ લોકભોગ્ય બનવાનું તાકે છે એમ અનુમાન કરવા પ્રેરે છે. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સમાજ અને સમગ્ર જીવન તરફ અભિમુખ હોય તો એ રઘુવીર છે. ગ્રામજીવન અને ગ્રામમાનસનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ એમની કૃતિઓનું ખાસ બળ છે એ લક્ષ બહાર ન રહેવું જોઈએ.

મોહમ્મદ માંકડની 'બંધનગર' (૧૯૮૭) એ દીર્ઘકાય કૃતિ સાંપ્રત સમાજજીવન અને રાજકીય જીવનને ઊંડળમાં લેતી સર્જકની એક મહત્ત્વાકાંક્ષી રચના છે. અનાથાશ્રમમાં ઊછરેલો આશિષ અનાથાશ્રમમાંથી નાસી કેટલોક સમય વિરામપુર અને પછી અમદાવાદમાં રહે છે તે દરમ્યાન પોતાની આસપાસના માનવીઓ અને તેમના જીવનમાં સંડોવાઈ જે અનુભવ મેળવે છે એની કથા આમ તો એમાં છે, પરંતુ વિરામપુરમાં વજુભાઈ વોરાના સંપર્કમાં અનાયાસ આવી જાય છે એને કારણે વિરામપુરના સમગ્ર રાજકીય જીવનનો તે સાક્ષી બને છે. લેખકે સમગ્ર કૃતિમાં સામાજિક, રાજકીય, આર્થિક પરિસ્થિતિ વિશે ચિંતન તો એક યા બીજા રૂપે ઘણું કર્યું છે, પરંતુ કૃતિમાં બનતી ઘટનાઓ, પાત્રો વચ્ચે બંધાતી સંબંધોની ભાત એ સૌ આખી કૃતિ કામકથા હોવાની છાપ મન પર પાડે છે. વિરામપુરની રાજકીય સંઘર્ષની કથા વિજાતીય આકર્ષણની વરવી ભૂખથી ખદબદે છે. અમદાવાદમાં બનતી ઘટનાઓ પણ મુખ્યત્વે જાતીય વૃત્તિની પ્રબળતાને વ્યક્ત કરે છે. જાતીયવૃત્તિની વિરૂપતા અને બીભત્સતા અને મનુષ્યજીવનના પ્રત્યેક વ્યવહારમાં એના પ્રભાવનાં અનેક રૂપ અહીં જોવા મળે છે. એ સિવાયનું રજૂ થયેલું ચિંતન કૃતિનો અંતર્ગત અંશ બની શક્યું નથી.

કિશોરાવસ્થા ને યૌવનના સંધિકાળે ઊભેલો આશિષ આ કૃતિનું આકર્ષક પાત્ર છે. જીવનને જાણવાની, સમજવાની, એના વિશે વિચારવાની મુગ્ધતા, ભાવના, લગન એના વ્યક્તિત્વમાં છે તો પોતાના જન્મ વિશેના અજ્ઞાનમાંથી જન્મતી હતાશા, નિરાશા, કુંઠા પણ એના વ્યક્તિત્વમાં ભળી ગઈ છે.

એનામાં એવું કંઈક છે કે દરેક એના પ્રત્યે આકર્ષાય છે, પરંતુ એ પાત્રનું આદર્શીકરણ નથી થયું તે સુખદ છે. એને જીવનમાં માર્ગ મળે છે અને છતાં રાઈમાંથી પર્વત બનતો હોય એવી આસમાની સુલતાની એના જીવનમાં નથી બનતી. કૃતિમાં અનેક પાત્રો અને ઘટનાઓ આવે છે, પરંતુ એ સૌને સાંકળતો કોઈ અર્થ કૃતિમાંથી પ્રગટ નથી થતો. ભાષા મુખ્યત્વે વાચ્યસ્તરે ચાલે છે, છતાં પ્રસંગઆલેખનમાં લેખકની શક્તિ દેખાય છે. એટલે કેટલાંક પાત્રો સારી રીતે ઊપસ્યાં છે.

કુન્દનિકા કાપડિયાની દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પુરસ્કૃત 'સાત પગલાં આકાશમાં' (૧૯૮૪) સામાજિક વિદ્રોહની નવલકથા છે. એમાં નારી પર થતા શોષણની વાત કેન્દ્રમાં છે. સ્ત્રીને વિવિધ રૂપે સહેવી પડતી પુરુષની જોહુકમીને અનેક બાજુએથી લેખિકાએ જોઈ છે અને એમને અનેક સ્ત્રીઓ અને તેમનાં કુટુંબની કથા દ્વારા રજૂ કરવાનો પ્રશસ્ય ઉદ્યમ કર્યો છે. પરંતુ તેથી એ ઉત્તમ કળાકૃતિ બની છે એમ નહીં કહી શકાય. અહીં દરેક કથાંશ સ્ત્રીના જીવનની એક સમસ્યાને રજૂ કરે છે, પરંતુ એ કથાંશ સમસ્યાને રજૂ કરવાનું સાધન હોય એમ તરત દેખાય છે. સમગ્ર નિરૂપણમાં સ્ત્રી પ્રત્યે પક્ષપાતનો ટોન, પ્રસંગને એક જ દૃષ્ટિથી નિરૂપવાનું વલણ, સ્ત્રી સાથે સંકળાયેલાં પાત્રોને તાટસ્થ્ય ચૂકી વધુ પડતા નિર્મમ, જક્કી, ઉદાસીન, આક્રમક, સ્વાર્થી, વહેમી ચીતરવાનું વલણ આ બાબતને છતી કરે છે. 'આનંદગ્રામ'નું ચિત્ર પણ નક્કર ને વાસ્તવિક લાગવાને બદલે utopia જેવું લાગે છે. આદર્શ કે ભાવનાનું નિરૂપણ કૃતિમાં ન આવે એમ નહીં, નવલકથાના સ્વરૂપની એને વ્યક્ત કરવાની માંગ જુદી છે. આ કૃતિ હેતુલક્ષી છે, માટે કળાત્મક બનતાં અટકી છે એવું નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' પણ ક્યાં હેતુલક્ષી નથી ? ત્યાં હેતુલક્ષિતાને ચાતરી ગોવર્ધનરામની પ્રતિભા ઠેકઠેકાણે માનવમનની સંકુલતામાં આપણને ખેંચી જાય છે. 'સાત પગલાં આકાશમાં' એવો કોઈ અનુભવ થતો નથી.

મફત ઓઝા 'જાતર'(૧૯૮૭)માં સમાજલક્ષી નવલકથા તરફ વળ્યા છે. 'જાતર'ને લેખકે જાનપદી નવલકથા તરીકે ઓળખાવી છે, પણ એમનો એ ખ્યાલ સ્વીકારી શકાય એવો નથી. ખરેખર તો 'જાતર' નવલકથા કહેવાય એવો પ્રશ્ન થાય છે. એમાં કથાનો તંતુ તો ટૂંકીવાર્તા જેટલો છે. મુખ્ય ધ્યાન તો જાતરના પ્રસંગનું વર્ણન જ રોકે છે. એ પ્રસંગનું વર્ણન વીગતસભર અને તાદૃશ છે, પંતુ પ્રસંગવર્ણન નવલકથા કહેવાય ? લેખકની 'સાતમો પુરુષ'

(૧૯૮૨) નિરૂપણરીતિની દૃષ્ટિએ પ્રયોગશીલ છે, પરંતુ એમાંથી કોઈ સંતર્પક પરિણામ નીપજતું નથી.

દિલીપ રાણપુરાની 'આંસુભીનો ઉજાસ' (૧૯૮૪) પ્રમાણમાં સફળ કૃતિ છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી'ની સગોત્ર લાગતી આ કૃતિમાં ગાંધીવાદી મૂલ્યોને વરેલો દેવરાજ પોતાના નપાણિયા પ્રદેશમાં આવેલા મેરુપર ગામમાં કેવા સંઘર્ષ વેઠી શિક્ષણની જ્યોત જલાવે છે એની ભાવનાવાદી કથા છે. પરંતુ એમની બીજી બે કૃતિઓ અંગત જીવનની સમસ્યા પર કેંદ્રિત છે. 'મીરાંની રહી મહેક' (૧૯૮૫) લેખકની પત્ની સવિતાનું કેન્સરમાં મૃત્યુ થયું એ સત્યઘટના પર આધારિત છે. અહીં પાત્રો તરફ જન્મતો સમભાવ કે એમાંથી ઉદ્ભવતી કરુણની લાગણી જીવલેણ પ્રસંગ સાથે સંકળાયેલી છે, સર્જકકર્મ પર અવલંબિત નથી. એટલે કૃતિ case historyનો અનુભવ વિશેષ કરાવે છે. 'પીઠે પાંગર્યો પીંપળો' (૧૯૮૭) દીપા અને વિજયના પ્રેમને જુદી રીતે વ્યક્ત કરતી ભાવનાલક્ષી કથા છે.

હરીન્દ્ર દવેએ 'ગાંધીની કાવડ' (૧૯૮૪) જેવી કૃતિમાં સમાજ અભિમુખતા દાખવી છે, પરંતુ એમની અન્ય કૃતિઓ વ્યક્તિના અંગત જીવનની સમસ્યાઓને આલેખે છે. 'ગાંધીની કાવડ'માં સિદ્ધાંતનિષ્ઠ કરુણાશંકર માસ્તર એક વખત સહેજ લાલચને વશ થયા પછી કેવા રાજકીય કાદવમાં ફસાય છે, અને બહાર નીકળવા મથે છે છતાં નીકળી શકતા નથી એની કરુણ કથા છે. જીવનની વિષમતાને આલેખતી આવી કૃતિ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઓછી છે એટલે એને વિશિષ્ટ ગણી શકાય, પરંતુ આજે ટી. વી. – ફિલ્મમાં જોવા મળતી આ પ્રકારની કથાઓથી પરિચિત ભાવક આ કૃતિને વિશેષરૂપે માણી શકે એવું નથી, કારણકે વિષયવસ્તુની માવજત કોઈ જુદી રીતે થઈ હોય અને સર્જકે સમગ્ર ઘટનાને કોઈ નવો દૃષ્ટિવિશેષ (fictional mode) આપ્યો હોય એવું સર્જકકર્મ અહીં થયું નથી. એમની 'લોહીનો રંગ લાલ' (૧૯૮૨), 'મુખવટો' (૧૯૮૬), 'વસિયત' (૧૯૮૯) એ ધારાવાહી નવલકથાઓ વાર્તારસથી વિશેષ કંઈ આપી શકતી નથી. હરીન્દ્ર પણ વિવિધ વિષયોમાં ફરી વળવાનું વલણ દાખવે છે. પત્રકારત્વ એમને સામાજિક–રાજકીય જીવન વિશે કેટલીક માહિતી પણ સંપડાવી શકે છે, પરંતુ એ બધી સામગ્રી સર્જકની ચેતનામાં કલવાઈ કોઈ પોતીકી દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત કરીને કૃતિમાં આવતી હોય એવું નથી બનતું. એ જ પ્રેમ, સાહસ, ફનાગીરી, ભાવનાશીલતા, નીડરતા, દુશ્મનોમાં પણ દિલાવરી આવાંઆવાં રૂઢ પ્રતિભાવો (stock responses) જ કૃતિમાં જોવા મળે છે. એ બતાવે છે કે લોકભોગ્ય કૃતિઓ રચવાથી આગળ લેખકનું ધ્યાન નથી. આપણા ધ્યાનાર્હ

બનેલા સર્જકો આવી ચાલુ નવલકથાઓ લખવા પાછળ સમય વેડફે ત્યારે આપણને પ્રશ્ન થાય કે એમની સાહિત્ય સાથેની નિસ્બત ખરેખર કેવા પ્રકારની છે?

રામચંદ્ર પટેલ 'અમૃતકુંભ' (૧૯૮૨), 'પૃથ્વીની એક બારી' (૧૯૮૫) અને 'ચિરયાત્રી' (૧૯૮૬) એ ત્રણ નવલકથાઓ આપે છે. પ્રેમ અને અધ્યાત્મના અનુભવને આલેખતી એમની કૃતિઓમાં પ્રાકૃતિક પરિવેશ અને સમાજ પ્રવેશે છે ખરાં, પરંતુ એ સૌ કૃતિનો અંતર્ગત અંશ બની શકતાં નથી. એટલે કૃતિ રોમેન્ટિક વલણની ને અંગત સંવેદનની વધારે લાગે છે. લેખકની પાસે સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ છે, ભાષાને અનેકવિધ કલ્પનોથી ઇન્દ્રિયસંવેદ્ય બનાવવાની શક્તિ છે, પરંતુ કલ્પનોના અતિરેકથી વક્તવ્ય પ્રસ્તારી તો બને છે પણ સાથે સાથે એ ગૂંચવાય છે પણ ખરું. પાત્રોની ચરિત્રરેખા બાંધવામાં, ઘટના ને પરિસ્થિતિ ઉકેલવામાં કે પાત્રના સમગ્ર સંવેદનવિશ્વને પામવામાં એટલું બધું વ્યવધાન એનાથી થાય છે કે સર્જકનો ઘણો શ્રમ દેખાવા છતાં એમાંથી કોઈ અસરકારક પરિણામ નીપજી આવતું નથી.

૬

ચંદ્રકાંત બક્ષીએ 'પ્રિય નીકી' (૧૯૮૭), 'હું, કોનારક શાહ' (૧૯૮૩) અને 'લીલી નસોમાં પાનખર'(૧૯૮૪)ની રચના દ્વારા હવે પોતાને સંપૂર્ણ રીતે ધારાવાહી નવલકથાના મુખ્ય પ્રવાહમાં ભેળવી દીધા છે, બક્ષીએ ધારાવાહી નવલકથાનો પોતાની રીતે આવેશપૂર્ણ બચાવ કર્યો છે અને ગુજરાતીના વિવેચકોને 'દુર્બુદ્ધિ' કહી નાખ્યા છે. ભલે કહ્યા. પણ બક્ષીએ એ સમજી લેવાની જરૂર છે કે બંગાળી, મરાઠી, વગેરે ભાષાઓમાં ધારાવાહી નવલકથા પ્રચલિત નથી અને ગુજરાતીમાં ધારાવાહી નવલકથા ખૂબ પ્રચલિત છે એ ગુજરાતી નવલકથા માટે આનંદનો કે ગૌરવનો વિષય નથી. 'ધારાવાહી નવલકથા' પર થયેલા પરિસંવાદમાં પણ સર્જકો ને વિવેચકોનો એક ખ્યાલ રહ્યો છે કે ધારાવાહી કૃતિ કળાના ઊંચાં શિખર સર કરવાની ક્ષમતા નથી ધરાવતી, ન ધરાવી શકે. લોકરંજન એનું મુખ્ય લક્ષ્ય છે. આ લક્ષ્ય સર્જકના અનુભવવિશ્વને, નિરૂપણને અને કૃતિમાંથી પ્રગટ થતા અર્થની સૂક્ષ્મતા કે સંકુલતાને એક ચોક્કસ લક્ષ્મણરેખાથી બાંધી દે છે. બંગાળી, મરાઠી, કન્નડ ને મલયાલમમાં મોટા ગજાની નવલકથાઓ કેટલી બધી લખાઈ! કારણકે ધારાવાહીનો રાક્ષસ એને ભરખી જઈ શક્યો નથી. એ રાક્ષસે ગુજરાતી નવલકથાને ભરખી લીધી છે એ વેળાસર સમજી લેવાની જરૂર છે.

વર્ષા અડાલજા, ઈલા આરબ મહેતા, પિનાકિન દવે, ભૂપત વડોદરિયા, હસુ યાજ્ઞિક વગેરે ઘણા સર્જકોએ હવે ધારાવાહી નવલકથાનો માર્ગ પસંદ

ફરી પોતાની સર્જનસીમા બાંધી દીધી છે. એમાંથી ક્યારેક કંઈક નોંધપાત્ર નીપજી આવે, પરંતુ એવી કૃતિઓ શકવર્તી બની રહે એ શક્યતા ઘણી ઓછી છે. ક્યારેક કોઈક અપવાદ બતાવી ધારાવાહી સર્જનનો બચાવ કરવાનો પ્રયત્ન મિથ્યા છે.

ધારાવાહી સર્જનની નીપજ પણ કંઈક નીવડી આવેલી કૃતિઓમાં વર્ષા અડાલજાની 'ખરી પડેલો ટહુકો' (૧૯૮૩) અને 'ગાંઠ છૂટયાની વેળા' (૧૯૮૦) છે. પહેલી કૃતિમાં ક્રમશઃ વિક્ષિપ્ત બનતા જતા એક સ્ત્રીના દાંપત્યની કથા છે. 'ગાંઠ છૂટયાની વેળા' ચુનીલાલ મહારાજના જીવન પરથી આલેખાયેલી ચરિત્રાત્મક નવલકથા છે, પરંતુ 'પ્રકાશનો પડછાયો' જેવી સફળતા અહીં લેખિકાને મળી નથી. કારણ કે મહારાજના પાત્રનું વધારેપડતું આદર્શીકરણ, વખતોવખત એકસ્માતના તત્ત્વનો આધાર લેવાથી કૃતિ પ્રતીતિકરતા ખોઈ બેઠી છે. ઈલા આરબ મહેતામાં વિવિધ અનુભવપ્રદેશોમાંથી વિષયવસ્તુ પકડી લેવાની સૂઝ સારી છે, પરંતુ વિષયવસ્તુની માવજત કરવામાં તેઓ ઊણા ઊતરે છે. એમની 'અને મૃત્યુ' (૧૯૮૨) 'વસંત છલકે' (૧૯૮૭), 'બત્રીસ પૂતળીની વેદના' (૧૯૮૨), 'દરિયાનો માણસ' (૧૯૮૫), 'જાહેરખબરનો માણસ' (૧૯૮૫), 'શબને નામ હોતું નથી' (૧૯૮૧) એ કૃતિઓમાંથી 'અને મૃત્યુ' (૧૯૮૨) ધ્યાન ખેંચે છે. નચિકેતાનું આંધળું સાહસ એના વ્યક્તિત્વને સાવ બદલાવી નાખે છે એનું સારું નિરૂપણ સર્જકે કર્યું છે, તેમ છતાં બદલાઈ ગયેલા નચિકેતાના વર્તનની કેટલીક બાબતો વધુપડતી ખેંચાઈ ગયેલી લાગે. પિનાકિન દવેની 'સાત લોકનું અંતર'(૧૯૮૨)માં વિવાહિત પતિના અકસ્માતમાં થયેલા મૃત્યુથી સોનાલીના જીવનને વિલક્ષણ સ્થિતિ તરફ લેખકે ખેંચ્યું છે તે ધ્યાનપાત્ર બને છે. એમની 'સંયોગ' (૧૯૮૭) જૈનધર્મની અસરવાળી પ્રારંભમાં અસરકારક, પરંતુ પાછળથી પ્રચારકતામાં સરી પડતી કૃતિ છે. હસુ યાજ્ઞિકની 'સોળ પછી' (૧૯૮૫) કે ગુણવંત શાહની 'મોટેલ' (૧૯૮૫) એમના વિષયવસ્તુથી ધ્યાન ખેંચે છે.

નાનાભાઈ જેબલિયા પાસે જીવનનું નિરીક્ષણ સારું છે. સૌરાષ્ટ્રની તળપદી ભાષાનો રણકો ઝીલવાની શક્તિ પણ એમનામાં સારી છે, પરંતુ પ્રણય અને પરિણયના એ જ રૂઢ પ્રતિભાવોથી ઊભું થયેલું કૃતિનું માળખું કોઈ નવા અર્થની દીપ્તિ લઈને નથી આવતું. એમની 'ઊગ્યાં'તાં શમણાંને દેશ' (૧૯૮૯) વાંચતાં એ અનુભવાય છે.

સુશીલા ઝવેરીની 'અંતરિક્ષની ઓથે' (૧૯૮૧) નવલકથામાં નવલકથાની રચનારીતિનો આશ્રય લઈ એક સ્ત્રીના, પતિના પશુસ્વભાવને લીધે, દાંપત્યજીવનમાં

ઊભા થયેલા વિક્ષેપને આલેખે છે. આ વિક્ષિપ્તતાને લીધે માલતી અન્ય પુરુષ સાથે લગ્ન કર્યા વગર જીવન જીવવાનો જે રાહ પસંદ કરે છે તે લેખિકાના પ્રગતિશીલ માનસને વ્યક્ત કરે છે.

એ સિવાય આશ્વિની ભટ્ટ, પ્રિયકાંત પરીખ, શિવકુમાર જોષી વગેરે અનેક સર્જકો ધારાવાહી નવલકથાના પ્રવાહને પુષ્ટ કરે છે.

૭

આ દાયકામાં ઘણી નવી કલમોએ નવલકથાના સ્વરૂપ પર હાથ અજમાવ્યો છે. એમાં કવિ, નાટ્યકાર, વાર્તાકાર, વિવેચક તરીકે જાણીતા લેખકો નવલકથાસર્જન તરફ વળ્યા છે તો કેટલાક યુવાન સર્જકોએ પણ નવલકથાઓ આપી છે. ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી, સુભાષ શાહ, મકરન્દ દવે, સુમન શાહ, કાનજી પટેલ, મણિલાલ હ. પટેલ, યોગેન્દ્ર વ્યાસ, શિરીષ પંચાલ, અશોકપુરી ગોસ્વામી તથા જોસેફ મેકવાન, યોગેશ જોષી, નવનિધ શુક્લ, મોહન પરમાર, રમેશ ર. દવે, પરેશ નાયક, લિપિ કોઠારી, તરુલતા મહેતા, પ્રકાશ ત્રિવેદી વગેરેનાં નામ એમાં ગણાવી શકાય.

કવિ તરીકે જાણીતા ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ 'એક હતું અમદાવાદ' (૧૯૮૧), 'શાલવન' (૧૯૮૫) અને 'શેષપાત્ર' (૧૯૮૯) એ ત્રણ નવલકથાઓથી વિશેષ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આમ તો એમની કથાઓ પ્રણય કે સ્ત્રી–પુરુષ વચ્ચે જન્મતાં વિજાતીય આકર્ષણમાંથી સર્જાતી પરિસ્થિતિઓને આલેખે છે, પરંતુ તેઓ પાત્રો વચ્ચે સંબંધની ભાત જુદી કલ્પે છે, એટલે એમાંથી જન્મતી પરિસ્થિતિઓ પરસ્પરથી ભિન્ન લાગે છે. પણ ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીની કૃતિઓ અસરકારક બની છે એનાં બીજાં કારણ છે. એમની કૃતિઓ સામાજિક વાસ્તવમાં બરોબર ખૂંપેલી હોય છે. એટલે કે કૃતિનાં પાત્રો પૂરેપૂરાં સામાજિક લાગે છે. સામાજિક એટલે શું એની મેં આગળ વાત કરી છે. આને કારણે નવલકથાની સૃષ્ટિ જીવંત અને નક્કર લાગે છે. લેખકની બીજી મોટી સિદ્ધિ ભાષા છે. નવલકથામાં ગદ્યને સર્જનાત્મક સ્તર પર કેમ ચલાવી શકાય એ સમજવા માટે ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીની નવલકથાઓને તપાસવા જેવી છે. નવલકથામાં ઘટનાનું કથન નહીં, ઘટનાનું પ્રત્યક્ષીકરણ મહત્ત્વનું છે. એમની કૃતિઓમાં એનો સુખદ અનુભવ થાય છે. ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીની કૃતિઓમાં પ્રેમકથા આલેખાતી હોય છે, પરંતુ સમાંતરે સમાજચિત્રણ પણ ઠીકઠીક વીગતે થતું હોય છે. 'એક હતું અમદાવાદ' એ લેખકે આપેલું શીર્ષક સૂચક છે. અહીં અમદાવાદની પોળોનું જનજીવન સુંદર રીતે ઊપસ્યું છે અને પ્રેમકથા નિમિત્તે એને ઉપસાવવું એ લેખકનું લક્ષ્ય પણ

લાગે. એ નિરૂપણ પ્રેમકથાથી થોડું દૂર પડી જતું લાગે, પરંતુ એ સાવ અપ્રસ્તુત છે એમ નથી લાગતું. 'શેષપાત્ર'માં દેવવ્રત પંચોલીના જીવનમાં આવેલા વ્યક્તિઓના રેખાચિત્ર દોરાતા હોય એ રીતે કૃતિનું આલેખન થયું છે. એમાં દેવવ્રત–સુમીની પ્રણયકથા સાથે સંબંધિત ન હોય એવાં કેટલાંક રેખાચિત્રો દોરાય છે, એટલે ત્યાં પણ કૃતિની એકતાનો પ્રશ્ન આપણને થાય.

જોસેફ મેકવાન 'આંગળિયાત' (૧૯૮૬) 'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા' (૧૯૮૬) અને 'મારી પરણેતર' (૧૯૮૮) એ ત્રણ નવલકથાઓથી એકાએક ગુજરાતીના અગ્રણી સર્જકોમાં મુકાઈ ગયા છે, અને 'આંગળિયાત' તો આપણા વિદ્વાનોની અતિ પ્રીતિનું ભાજન બની છે.

જોસેફ મેકવાન પોતાને પ્રતિબદ્ધ દલિત સર્જક તરીકે ઓળખાવે છે. એમની ત્રણે નવલકથાઓમાં દલિત સમાજના મનુષ્યોની સંવેદના કથાનો વિષય બને છે એટલા પૂરતાં એમને દલિત સર્જક કહી શકાય, બાકી પ્રતિબદ્ધ સર્જકના સર્જનમાં જે બૂર્ઝ્વા વર્ગ પ્રત્યેનો રોષ, તેમની સાથે સંઘર્ષ, દલિત વર્ગનું શોષણ, એમને થતા અન્યાય, એમની માનહાનિ, એમને ઉપર લાવવા માટે થતા કોઈપણ પ્રયત્નને નકામો બનાવવાની બૂર્ઝ્વાવર્ગની યુક્તિપ્રયુક્તિઓ વગેરેનું નિરૂપણ હજી એમની નવલકથાઓમાં 'આંગળિયાત'ને બાદ કરતાં આલેખાયું નથી.

'આંગળિયાત'માં પણ આમ જોઈએ તો ટીહા–મેઠીના પ્રણયસંબંધમાંથી જન્મતી પરિસ્થિતિ જ કૃતિના કેન્દ્રમાં છે, અને ગુજરાતીની ઘણી પ્રણયકથાઓ કે ભારતીય ફિલ્મોમાં પ્રણયકથાના નાયકમાં heroનું આરોપણ કરવામાં આવે તેમ અહીં પણ ટીહાને hero બનાવવાનું વલણ સર્જકનું દેખાઈ આવે છે. ટીહા એટલે જ મેઠીની મશ્કરીથી અકળાઈ ઊઠી બીજા ગામના પટેલો સાથે અથડામણમાં ઊતરી પડે છે. પછી એનું અને વાલાનું ગામમાંથી નાસી છૂટવું, મેઠીને પરણવા માટે યોજાયેલી ઘટના, વાલાના મૃત્યુની ઘટના સાહસ અને રોમાંચથી ભરેલી છે, અને આપણને કોઈ રોમાન્સ વાંચવાનો અનુભવ થાય છે. લેખકનો વાલા, ટીહા, મેઠી તરફનો સમભાવ પણ કૃતિમાં બરોબર દેખાય છે. પરંતુ ટીહાના hero જેવા વર્તનને લીધે વર્ગસંઘર્ષનું બૃહત્તત્ત્વ કૃતિમાં ખેંચાઈ આવે છે. એ દ્વારા ગ્રામજીવનની અંદર પડેલાં વેરઝેર, માનઅપમાન, વટ, દાવપેચ, પરસ્પરને પછાડવાની સ્પર્ધા એ બહુ સ્વાભાવિક રૂપમાં કૃતિમાં આવ્યું છે. તેથી ટીહાનું હિરોઈક વર્તન કૃતિમાં એટલું કઠતું નથી. પરંતુ પૂર્વાર્ધમાં રોમાંચક ઘટનાઓથી આકર્ષક બનેલી કથા ઉત્તરાર્ધમાં ટીહા, કંકુ,

દાના, મેડીના લગ્નની આંટીઘૂંટીમાં ગૂંચવાઈ જાય છે, અને વર્ગસંઘર્ષની કથા દબાઈ જાય છે. લગ્નની આંટીઘૂંટીમાં ફરતી કથા છે વાસ્તવિક. વણકરસમાજના કેટલાક રૂઢિ-રિવાજ લગ્નસંબંધોમાં પરિણામકારી બનતાં દેખાય છે છતાં ત્યાં પણ મેડી ટીહા સાથે લગ્ન કરવાની ના પાડે છે અને જુદું ઘર લઈને ટીહાની બાજુમાં રહે છે ત્યાં મેડીને હિરોઈક બનાવવા તરફનું વલણ દેખાઈ આવે છે. પણ ઉત્તરાર્ધમાં મુશ્કેલીઓ બીજી છે. ઘટના ઘણી બને છે, પરંતુ પાત્રમનનાં ઊંડાણોમાં ખાસ કૃતિ જતી નથી. એનાથીય મોટી મુશ્કેલી આખી કૃતિ દિશાવિહીન થઈ જાય છે. આ બધા ઘટનાપ્રપંચ અને પાત્રસંબંધોની હેરવફેરવ એ સૌ દ્વારા સર્જક પ્રણયસંબંધનું કયું વૈશિષ્ટ્ય કૃતિમાંથી પ્રગટ કરવા માગે છે?

'લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા' 'આંગળિયાત' કરતાં વધારે સુગ્રથિત છે. જોકે 'આંગળિયાત' જેવું બૃહત્ફલક એને નથી મળ્યું, પરંતુ મિત્રપ્રેમને ખાતર આત્મભોગ આપનાર શશિકાંતના જીવનની એ કરુણકથા ધર્માંતર કરેલા ગુજરાતી ખ્રિસ્તીઓના સામાજિક પરિવેશમાં આકાર લઈ વાસ્તવિક અને મર્મસ્પર્શી બની છે. 'આંગળિયાત'ની જેમ રોમેન્ટિક વલણનો પ્રભાવ અહીં નથી પડચો એટલે પાત્રચિત્તના કેટલાંક સંકુલ મનોભાવો સુધી કૃતિ પહોંચી શકી છે. 'આંગળિયાત'માં તળપદા શબ્દોને ખપમાં લેવાનું વલણ છે. આ કૃતિમાં શિષ્ટ ભાષા પ્રયોજવા તરફનું વલણ છે. જોસફની નવલકથાઓમાં તળપદા શબ્દો સહજ રીતે આવે છે, પરંતુ સમાંતરે શિષ્ટ શબ્દો પણ એટલા જ આવે છે. એ બન્નેનો પ્રયોગ સભાનતાપૂર્વક પણ નથી થયો, એટલે બન્ને શબ્દોનો સંકર ઘણી જગ્યાએ વરવો બની જાય છે.

સુમન શાહની 'ખડકી' (૧૯૮૭) અને 'બાજબાજી' (૧૯૮૯) બન્નેમાં જાતીય આવેગોનું ઘેરું ચિત્રણ છે. આ બે કૃતિઓમાં 'બાજબાજી' વધારે ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં જાતીય આવેગને આલેખતી ઘટનાઓ વખતે પાત્રો વચ્ચેના સંબંધમાં રહેલી સામાજિક, માનસિક ભૂમિકાઓને લેખકે ધ્યાનમાં નથી લીધી, એટલે એ નિરૂપણ એકવિધ અને અરુચિકર બને છે. પણ સમગ્ર કૃતિમાંથી ઊપસતું સંજય શાહનું વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વ આસ્વાદ્ય છે. આ નવલકથામાં પણ ઘટનાને પ્રત્યક્ષ કરવા તરફ લેખકનું લક્ષ છે, એટલે એમાંનું ભાષાનું સર્જનાત્મક પોત અભ્યાસપાત્ર છે.

શિરીષ પંચાલની 'વૈદેહી એટલે જ વૈદેહી'(૧૯૮૭)માં આમ તો કોમી હુલ્લડની પૃષ્ઠભૂમાં આકાર લેતી ચીલાચાલુ પ્રણયકથા છે, પરંતુ કૃતિમાં લેખકનો પ્રવક્તા પાત્ર તરીકેનો પ્રવેશ સમગ્ર કૃતિને જુદો ટોન આપે છે. પ્રવકતાપાત્ર

પાત્રો વિશે ટીકાટિપ્પણ કરતો હોય, કથાવિવેચન કરતો હોય, કૃતિના અંત વિશે વિવિધ વિકલ્પો સૂચવતો હોય. એનો ટોન ક્યારેક હળવો, ક્યારેક ચિંતનશીલ. તો ક્યારેક વક્રતાવાળો છે. કૃતિના સમગ્ર વિષયવસ્તુમાં લેખકનો આ રીતે થતો પ્રવેશ કેટલો ઉપકારક, કૃતિના વાસ્તવને વધુ સંકુલ બનાવવામાં કે ઉઘાડવામાં એનું યોગદાન શું એવો પ્રશ્ન થાય. અમુક રીતે બતાવી શકાય, પણ વિશેષ. તો એ લેખકના વિચારોને વ્યક્ત કરવાનું ઉપકરણ બની રહે છે.

યોગેન્દ્ર વ્યાસની 'બે કિનારા વચ્ચે' (૧૯૮૨) અને 'કૃષ્ણજન્મ' (૧૯૮૩) વિષયવસ્તુના નાવીન્યથી ધ્યાન ખેંચે છે. ફ્લેશબેક ટેક્નિકનો આશ્રય લેખકે લીધો છે.

મકરન્દ દવેની 'માટીનો મહેકતો સાદ' (૧૯૮૧) કૃષ્ણ–બળરામના જીવન પર આધારિત કથા છે. બળરામના કૃષિકાર તરીકેના વ્યક્તિત્વને તેમાંથી બહાર આણ્યું છે તે વિશિષ્ટ છે, પરંતુ આખી કૃતિમાં પ્રસરેલો કૃષ્ણ પ્રત્યેનો અહોભાવ કૃતિને અવરોધક બને છે.

જાણીતા નાટ્યલેખક સુભાષ શાહની ચાર લઘુનવલો 'અકથ્ય' (૧૯૮૭), 'નિર્ભ્રાન્ત' (૧૯૮૬), 'વેંત છેટી મહાનતા' (૧૯૮૭) અને 'એક પ્રધાનપુત્રની આત્મહત્યા'(૧૯૯૦)માં છેલ્લી નવલકથા રાજકીય જીવનને આલેખતી કૃતિ છે. પરંતુ એમાં નિરૂપાયેલી ઘટનાઓ રૂઢ પ્રતિભાવોથી આગળ નથી વધી શકી. વિષ્ણુ પંડ્યાની 'મુખ્યમંત્રી' (૧૯૮૯) પણ આ મર્યાદામાંથી ઊગરી શકી નથી. કેટલીક વખત રૂઢ પ્રતિભાવોને પણ સર્જકકર્મથી વિશેષ રૂપનો ઉઠાવ આપી. શકાતો હોય છે, પરંતુ અહીં એવું કોઈ સર્જકકર્મ થયું નથી.

સુભાષ શાહની નવલકથાઓમાં વિષયવસ્તુનું નાવીન્ય છે, રચનારીતિની સભાનતા. પણ છે, પરંતુ કોઈ સંતોષકારક પરિણામ નીપજતું નથી એનું કારણ વિચારનું તત્ત્વ એમની કૃતિઓને ભારઝલ્લી બનાવી દે છે. 'વેંત છેટી મહાનતા'માં રમણનું ક્રમશઃ જીવનથી વિમુખ બનવું કે 'નિર્ભ્રાન્ત'માં સરુનું પોતાની આસપાસના સાંસારિક સંબંધોથી ધીમે ધીમે અળગા થવું એવું બન્ને પાત્રોમાં આવતું પરિવર્તન વિલક્ષણ કોટિનું છે. એ આધ્યાત્મિક પણ નથી, અને સાંસારિક પણ નથી.

કવિ મણિલાલ હ. પટેલની 'ઘેરો' (૧૯૮૪), 'કિલ્લો' (૧૯૮૬) અને 'અંધારું'(૧૯૯૦)માં પહેલી બે રચનાગત નબળાઈ અને કાવ્યમય ગદ્યના અસુભગ ઉપયોગથી કથળી ગઈ છે; પરંતુ 'અંધારું'માં આ બન્ને મર્યાદાઓને

તેઓ ઠીક ઠીક વળોટી શક્યા છે. એમાંની સૃષ્ટિ પણ સામાજિક વાસ્તવમાં બરોબર ખૂંપેલી લાગે છે.

'વિભૂત શાહ'ની 'અસંગતિ' (૧૯૮૯) અને 'અમાવાસ્યા' (૧૯૯૦) બન્ને કૃતિઓ ચોક્કસ કોઈ અર્થના અભાવને લીધે તો નબળી છે, પરંતુ એમની કૃતિઓમાં ઘટનાઓનું કથન થાય છે, એમને પ્રત્યક્ષ કરવાનું કે સંવેદ્ય બનાવવાનું નથી થતું એટલે કૃતિ એ રીતે પણ સંતર્પક નથી બનતી.

૮

નવોદિત સર્જકોમાં સૌથી વિશેષ ધ્યાનપાત્ર યોગેશ જોષી છે. એમની 'સમુડી' (૧૯૮૪) અને 'જીવતર' (૧૯૮૭) બન્ને લઘુનવલ ચરિત્રલક્ષી છે. વિવાહિતા નયના પ્રત્યે જન્મેલા અભાવથી હર્ષદ ઘરમાં કામ કરતી અનાથ સમુડી તરફ ઢળે છે એ પરિસ્થિતિને પૂરેપૂરી એની સીમામાં રાખી ખૂબ નાજુક ધાર પર લેખકે પ્રતીતિજનક રીતે ચલાવી છે. 'જીવતર' 'સમુડી'થી વધારે અસરકારક છે. નાનપણમાં જેના પ્રત્યે આકર્ષાયેલી ને મનુભાઈ માસ્તર સાથે ન પરણી શકેલી રેવા પછીથી મનુભાઈના ઘરની સામે જ એક સુખી ઘરમાં પરણીને આવે છે અને જીવનના ઠેબા ખાતી આયખું પૂરું કરે છે. લાંબા સમયફલક પર વિસ્તરેલી કેટલીક ઘટનાઓ આલેખી લેખકે રેવાના ચરિત્રને સુંદર રીતે ઉપસાવ્યું છે. મનુભાઈ માસ્તરના મૃત્યુની ઘટનાથી કૃતિનો પ્રારંભ અને મનુભાઈના શબને ઘરની બહાર લઈ જવાય છે એ દરમ્યાનની ઘડીઓમાં રેવાના જીવતરને લેખકે સમાવી રેવાના મનોગતને પણ સૂચક રીતે વ્યક્ત કરી દીધું છે. બિનજરૂરી વિસ્તાર ટાળી પ્રસંગને ક્યાંથી ઉપાડવો, ક્યાં અટકાવવો, પ્રસંગ સંદર્ભે રહેલા પાત્રસંવેદનને સહજ રીતે ઉપસાવવું એની સારી સૂઝ લેખક બતાવે છે. ઘટના અને પાત્રો સામાજિક વાસ્તવમાં બરાબર ખૂંપેલા રહે છે એ પણ એમના નિરૂપણની લાક્ષણિકતા છે. વ્યક્તિસંવેદનથી આગળ જઈ જીવનનાં વ્યાપક બળોને ઊંડાણમાં લઈ મોટા ગજાની કૃતિઓ તેઓ આપે એવી પ્રતીક્ષા કરીએ.

કાનજી પટેલની 'કોતરડાની ધાર પર' (૧૯૮૨) અને 'ડહેલું' (૧૯૮૨) લેખકની સર્ગશક્તિને પ્રગટ કરતી ધ્યાનપાત્ર રચનાઓ છે. કાનજી પટેલ પાસે ગ્રામજીવનનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ છે, એને જોવાનો પોતીકો અભિગમ છે અને પોતાના અનુભવને વ્યક્ત કરવાની સભાન ભાષાસૂઝ છે. એનું સારું પરિણામ આ કૃતિઓમાં દેખાય છે.

મોહન પરમારની 'ભેખડ' (૧૯૮૨), 'વિક્રિયા' (૧૯૯૦), 'કાલગ્રસ્ત' (૧૯૯૦) અને 'પ્રાપ્તિ' (૧૯૯૦) એ ચાર લઘુનવલોમાં 'ભેખડ' અને 'પ્રાપ્તિ' પ્રણય અને લગ્નજીવન સાથે સંબંધિત છે. 'ભેખડ'માં પાત્રના મનોગતને આલેખવા તરફ ધ્યાન હોવાથી બાહ્યવાસ્તવના સ્તર પર ઘટના ઓછી ચાલે છે. ભાષાનું પોત પણ કાવ્યમય ગદ્યનું છે. 'પ્રાપ્તિ' પતિસુખના અભાવમાં અન્ય પુરુષ તરફ આકર્ષાતી એક મધ્યમવર્ગીય શિક્ષિત નારીની વેદનાની કથા છે. 'વિક્રિયા' નવા વિષયવસ્તુથી ધ્યાન ખેંચે છે, પરંતુ રચનાગત નબળાઈને લીધે કૃતિનો અર્થ ધુંધળો રહી જાય છે. 'કાલગ્રસ્ત' સુભાષ શાહની 'નિર્ભ્રાન્ત'ની યાદ અપાવે. મનોગતનું સામાન્ય રીતે વર્તતા માનવીથી ઊફરું વર્તન કુતૂહલ જન્માવે છે, પરંતુ પછી આખી પરિસ્થિતિ બરોબર ખૂલવી જોઈએ તે ખૂલી શકી નથી.

રમેશ ર. દવેની 'પૃથિવી' (૧૯૮૪), 'સમજપૂર્વક' (૧૯૮૯) અને 'સથવારો' (૧૯૯૦) અરૂઢ વિષયવસ્તુથી ધ્યાન ખેંચે છે, પરંતુ વિષયવસ્તુની માવજત અસરકારક બનતી નથી. 'પૃથિવી'માં એક સ્ત્રી બે પુરુષો સાથે લગ્નસંબંધથી જોડાય છે એવી સ્થિતિ કલ્પી છે. પરંતુ એની સ્થિતિમાંથી ઊભા થતા સામાજિક, માનસિક કે નૈતિક તનાવોનું આલેખન નહીંવત્ છે. એટલે સમગ્ર પરિસ્થિતિ સપાટ રહી જાય છે, 'સમજપૂર્વક'માં બે સ્ત્રીઓ એક પુરુષ તરફ ઢળે છે. પરંતુ અપરાધભાવથી પીડાતો નાયક બન્ને સ્ત્રીઓથી પોતાને અળગો રાખે છે. અહીં ગૌરવને હિરોઈક બનાવવા જતાં પરિસ્થિતિ ઠીક ઠીક હ્રસ્વ થઈ ગઈ છે. 'સથવારો'ની ઘટનાઓ કોઈ અર્થથી સંકલિત થતી નથી. પાત્રોને હિરોઈક બનાવવાં, મુખ્ય પાત્રોમાં ભાવનાશીલતા, વૈચારિક સંવાદો, સંવાદોમાં બૌદ્ધિક ચમક વગેરે લેખકના નિરૂપણની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ છે.

પરેશ નાયકની 'જળ મને વાગ્યા કરે' (૧૯૮૩), 'પારદર્શકનગર' (૧૯૮૭) અને 'પોસ્ટમોર્ટમ' (૧૯૮૭) એ લઘુનવલો વિજાતીય આકર્ષણની કથાઓ છે. વિજાતીય આકર્ષણ એ નાજુક બાબત છે, અને એ ઘણી વસ્તુઓ પર અવલંબિત છે. માનવમન પણ અતિ સંકુલ છે. પરેશ પાસે એની સૂઝ પૂરતી નથી, એટલે કૃતિમાં ઊભું થતું વિશ્વ વાસ્તવ પરની પૂરી પકડવાળું નથી લાગતું. પછી તો વિજાતીય આકર્ષણના સ્થૂળ સંબંધોના આટાપાટામાં કૃતિઓ ગૂંચવાયા કરે છે.

નવનિધ શુક્લે 'કેવડાના ડંખ'(૧૯૮૪)માં વિજાતીય આકર્ષણની પરિસ્થિતિને નાજુક ધાર પર પણ પ્રતીતિકર ભૂમિકાઓ ચલાવી છે, એટલે એ

પરિણીત સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચે જન્મતા વિજાતીય આકર્ષણની એ કથા રસાવહ નીવડી છે. આ લેખકની 'ત્રણ પગલાં પાતાળમાં' (૧૯૮૯) પણ અવૈધ જાતીય સંબંધની કથા છે, પણ નબળી માવજતને લીધે કૃતિ અસરકારક બની નથી.

કિશોરસિંહ સોલંકીની 'મશારી' (૧૯૮૬) અને 'ભાઈચારો'(૧૯૮૭)માં 'મશારી' ધ્યાન ખેંચે છે. માણસની માણસને પરખવાની શક્તિ કાચી હોય તો એનું કેવું ખરાબ પરિણામ આવે તેને સંપન્ન સ્થિતિવાળા વીરો સુખી નાથુ અને ભગત એ બે મશારીઓમાંથી ખરાબ સ્વભાવના નાથુ પર વિશ્વાસ મૂકી કેવા પાયમલ થાય છે એની કથા દ્વારા બતાવ્યું છે. ભગતના પાત્રમાં કેટલીક સંકુલતા પણ આવી છે.

પ્રકાશ ત્રિવેદીની 'જેકસન-સિમ્ફની' (૧૯૮૩), 'સીમાનું આકાશ' (૧૯૮૬) તથા 'વારસો' (૧૯૯૦) અમેરિકન જીવનશૈલીવાળાં પાત્રોની દુનિયામાં લઈ જાય છે, એટલે ધ્યાન ખેંચે છે. પરંતુ કથાની સંકલના, પાત્રનિરૂપણ અને કથાનું ગદ્ય એ દૃષ્ટિએ આ કૃતિઓ નબળી પડે છે.

લિપિ કોઠારીની 'ઘેલી કુસુમ' (૧૯૮૭) લેખિકાએ લઘુનવલ માટે પસંદ કરેલી સામગ્રી અને તેની માવજત બન્ને દૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાની કુસુમના મનમાં કૌમારાવસ્થાથી જ સરસ્વતીચંદ્ર પ્રત્યે આકર્ષણ જન્મેલું એવી રસિક અને પ્રતીતિકર કલ્પના કરી કૃતિના પ્રસંગો, કુસુમનું માનસ અને ભાષાનું પોત દરેકમાં મૂળ નવલકથાને અનુસરી એમાંથી કુસુમના પ્રણયભાવને સરસ રીતે લેખિકાએ ઉપસાવ્યો છે.

તરુલતા મહેતાની 'ભીંસ' (૧૯૮૬) લઘુનવલ એક સ્ત્રીની દાંપત્યજીવનમાંથી ઊભી થયેલી મનોવેદનાને આલેખે છે. સઘન નિરુપણરીતિ અને ભાષાને વ્યંજનાત્મક સ્તરે ચલાવવાની સૂઝ કૃતિને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. અશોકપુરી ગોસ્વામીની 'મૂળ' (૧૯૯૦) એક દંપતીની નિઃસંતાન અવસ્થાના દુઃખને સઘન રીતે નિરૂપે છે. રાજેશ અંતાણીની 'સંબંધની રેતી' (૧૯૮૮), પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટની 'નિશા' (૧૯૮૭) અને 'ગાંઠ' (૧૯૮૮), વિદ્યુત જોષીની 'સરસતીસરસતી તું મોરી મા' (૧૯૮૮) રવીન્દ્ર પારેખની 'જળદુર્ગ' (૧૯૮૩) અને 'અતિક્રમ' (૧૯૮૯) તથા બીજા ઘણા સર્જકોની કૃતિઓ આ દાયકામાં મળી છે.

૯

દાયકામાં સક્રિય રહેલા આ સર્જકોની કૃતિઓ તપાસતાં ગુજરાતી નવલકથા વિશે કેટલીક બાબતો ઊપસી આવે છે.

ગુજરાતીની ઉલ્લેખનીય બનેલી કૃતિઓમાંની એંસી ટકા નવલકથાઓ ધારાવાહી છે. સર્જકો કે વિવેચકો કોઈએ એ ગૌરવ લેવા જેવી બાબત નથી. ધારાવાહી નવલકથા શું ઉત્તમ કોટિની ન હોઈ શકે? એ માટે પશ્ચિમની કોઈ-કોઈ ધારાવાહી કૃતિનાં દૃષ્ટાંત આપી એનો બચાવ ન કરીએ, કારણકે દરેક પ્રજાનું શિક્ષણનું કળાની સમજનું સ્તર જુદું જુદું હોય. ધારાવાહી નવલકથા લોકભોગ્ય સ્વરૂપ છે એનો કોઈ ઇનકાર નહીં કરે, અને આપણી અર્ધશિક્ષિત અને કળા પ્રત્યે ઘણી ઓછી અભિમુખ પ્રજા પાસે પહોંચવા લેખકને કેટલી હદ સુધી કળાકીય મૂલ્યોને નેવે મૂકવાં પડે એ વિચારવાનું છે. ધારાવાહી કૃતિ પૈસા રળી આપે છે, એમાં પડેલા સર્જકો રાજ્ય અને કેન્દ્રના સ્તરે ઊભી થયેલી અકાદમીઓમાં પથરાયેલા છે, એટલે ધારાવાહી સર્જકોને ઈનામો અને કીર્તિ પણ રળી આપે છે (કેન્દ્રિય અકાદમી દ્વારા પુરસ્કૃત ત્રણે નવલકથાઓ ધારાવાહી છે). એટલે નવા સર્જકો પણ ધારાવાહી સર્જન તરફ ઝૂકવા લલચાય છે. આ દુઃખદ સ્થિતિમાંથી ગુજરાતી નવલકથાકારોએ નીકળવું રહ્યું. નહીંતર વ્યવસાયી રંગભૂમિનાં નાટકો આજે ઇતિહાસનું એક પ્રકરણ બનીને રહી ગયાં છે, એમનાથી ગુજરાતી નાટક રળિયાત નથી બન્યું એ સ્થિતિ આ ગુજરાતી નવલકથાઓની થશે.

ધારાવાહી નવલકથાને પરિણામે જ ગુજરાતી નવલકથાનું વિષયવર્તુળ કેટલું સીમિત બન્યું છે! મોટાભાગની કૃતિઓ પ્રણય, લગ્નજીવનની (અને તેય વિશેષતઃ મધ્યમવર્ગીય જીવનની વ્યક્તિઓની) સમસ્યાઓની આસપાસ ફર્યા કરે છે અથવા તો હાસ્યકથા જાસૂસીકથા કે રહસ્યકથાના લોકભોગ્ય મસાલાઓને કામમાં લે છે. અભિવ્યક્તિ પરત્વે પણ તે રોમેન્ટિક રહે છે. એ જ ભાવના-શીલતા, આત્મભોગ, પ્રતિજ્ઞા, ટેક, જાતીય સંબંધો પરત્વે કાં તો અતિ પાપ-વૃત્તિનો અથવા તો સાવ મુક્તતાનો ભાવ. આવી આવી આ ફોર્મ્યૂલાવાળી ગુજરાતી નવલકથા ખૂઝર્વા નવલકથા બની ગઈ છે. જીવનમાં આકાર લેતાં અનેક બળો તરફ જાણે, એણે પીઠ ફેરવી દીધી છે. આજે સમૂહમાધ્યમોનો પ્રસાર વધ્યો છે, એટલે એની સામે પોતાનું સ્વતંત્ર કળાકીય પ્રકાર તરીકે અસ્તિત્વ ટકાવી રાખવા માટે સર્જકે વધારે કળાકીય પુરુષાર્થ કરવાની જરૂર છે.

કેટલાક સર્જકોએ ગંભીરતાપૂર્વક નવલકથાસર્જન કર્યું હોય કે કરતા હોય એવું પણ પ્રતીત થાય છે. 'પૃથ્વીની એક બારી', 'બંધનગર', 'ઊર્ધ્વમૂલ' 'અસૂર્યલોક', 'કાફલો' જેવી દીર્ઘ કે કંઈક મોટી ફાળ ભરતી કૃતિઓ મળે છે. પરંતુ હું સતત અનુભવું છું કે આપણા સર્જકો વિશ્વની આજના સમયે

લખાતી થોડીક નવલકથાઓના પ્રત્યક્ષ સંપર્કમાં નથી. એને લીધે નવલકથાના સ્વરૂપની સાચી અપેક્ષા શું છે એની સૂઝ એમની કેળવાઈ નથી. પન્નાલાલ, મુનશી, દર્શકને મૉડેલ રાખવાથી આજના સર્જકનું ચાલે એમ નથી. ઉમાશંકર કે સુંદરમ્‌ને મૉડેલ રાખી આજનો કવિ કવિતા લખી શકશે ખરો? વિશ્વના સર્જકોને મુગ્ધભાવે રટવા એનો પણ અર્થ નથી. અમારે એ સર્જકો સાથે શું નિસ્બત એવી આત્મતુષ્ટિમાં રાચવાનું પણ યોગ્ય નથી.

જીવનનો અનુભવ હોય, વાચન–મનન કર્યું હોય, નિરીક્ષણવૃત્તિ હોય, પણ એ બધી વસ્તુઓ સામગ્રી છે. એ સામગ્રી કળાકૃતિ કંડારવામાં કેવી રીતે ઉપયોગમાં લેવી એ મહત્ત્વનું છે, અને એ ઉત્તમ કૃતિઓ જ શીખવી શકે.

દીર્ઘકાય કૃતિઓ લખવાથી કંઈ ઉત્તમ બની આવતું નથી. એ દીર્ઘકાયતાની અનિવાર્યતા કૃતિમાં પ્રમાણી શકાય એ અગત્યનું છે. નાની કૃતિ પણ બળવાન હોઈ શકે, જો એમાંનો દરેક અંશ સાભિપ્રાય હોય.

નવોદિત સર્જકો લઘુનવલો તરફ વધારે વળ્યા છે. પણ લઘુનવલમાંય બૃહત્‌ને ઊંડળમાં ન લઈ શકાય એવું નથી. વિજાતીય પ્રેમ, દાંપત્યજીવનની કોઈ સમસ્યા કે વ્યક્તિના અંગત જીવનની કોઈ વેદના એને આલેખતી નવલકથાઓ તરફ જ તેઓ વધુ વળ્યા છે. એ સીમિત વર્તુળ છોડી કોઈ વ્યાપક અનુભવને આલેખવા તરફ તેઓ વળે એ ઇચ્છવાયોગ્ય છે.

નવલકથા open form છે. આજના જટિલ માનવજીવનની સંકુલ વાસ્તવિકતાને પકડમાં લેવાની ભરપૂર શક્યતા એ સ્વરૂપમાં પડી છે. ગુજરાતી સર્જક સુખાળવી લાલચોથી બચી એ દિશામાં જવાનું છે. આ અર્થશોખીન પ્રજાનો અર્થશોખીન સર્જક એવું કરશે ખરો?



ટૂંકીવાર્તા

રમણ સોની

ટૂંકીવાર્તા આપણે ત્યાં કદાચ સૌથી વધુ રસપ્રદ ને નોંધપાત્ર સાહિત્યપ્રકાર રહ્યો છે – ખાસ કરીને, છઠ્ઠા દાયકાને અંતે આવેલા મહત્ત્વના સ્થિત્યંતર પછી. સંવેદનવિષય, નિરૂપણરીતિ, ટેકનિક આદિના વિનિયોગની દૃષ્ટિએ અનેક પ્રયોગો – અજમાયશો થયાં છે. નિર્બળતા – નિષ્ફળતા – અનુકરણમાં લથડતી ને ખોવાતી વાર્તાઓની સાથે સાથે, પરંપરાના કે આધુનિક કોઈપણ માર્ગે સિદ્ધિ – શક્તિ બતાવતી વાર્તાઓ પણ સર્જાતી રહી છે. રચનારીતિનાં સિદ્ધિ-મર્યાદાની ને સંતર્પકતાનાં ધોરણોની ચર્ચાઓએ પણ અભિજ્ઞતાને વિસ્તારી છે, આસ્વાદ્યતાનાં ઘણાં પરિમાણો ઉઘાડી આપ્યાં છે. છેલ્લાં ત્રીસેક વર્ષથી, વર્ષેવર્ષે ને દાયકેદાયકે વિવેચને જે સર્વેક્ષણો ને મૂલ્યાંકનો આપ્યાં છે એણે સર્જન અને ભાવનનાં રુચિ – વલણોનાં કુંઠા અને વિકાસ ઉભયનો લાક્ષણિક આલેખ આંકી આપ્યો છે.

અગાઉના દાયકાઓમાં આધુનિકતાનો તેજસ્વી આવિષ્કાર દાખવી રહેલી વાર્તા ઝોલાં ખાવા માંડેલી એને વિશે આ દાયકાના આરંભે નટવરસિંહ પરમારે ચિંતા વ્યક્ત કરેલી : ‘ટૂંકીવાર્તા ફરી જુનવાણી બનતી જાય છે?’ (એતદ્, નવે. ’૮૧) ઉત્તમ વાર્તાકારો પણ સ્વાનુકરણમાં ફસાયા હોવાની; કર્કશ, ત્રાસદાયક, યાંત્રિક પુનરાવર્તનોની; નકશીકામનો અતિશય અને અત્યંત સભાન બૌદ્ધિક વ્યાયામ અણગમો ઉપજાવનાર નીવડતો હોવાની અને એથી ટૂંકીવાર્તાનાં ‘ગતિશીલ પાણી બંધિયાર બનવા આવ્યાં’ હોવાની ફરિયાદ એમણે કરેલી. સમૃદ્ધ બની રહેલા આ સાહિત્યપ્રકારમાં દેખાવા માંડેલાં મંદપ્રાણતા ને અગતિકતા વિશે ચિંતા વ્યક્ત કરીને સુમન શાહે ‘આજની અગતિકતામાંથી લેખક – વાચકને બચાવવા હોય તો સામયિકોએ ઉત્તમ વિદેશી વાર્તાઓના અનુવાદો ને એના આસ્વાદો છાપવા પડશે’ એવું ઉપયોગી સૂચન કરેલું. (જુઓ, એતદ્, ડિસે. ’૮૨) આ જ પ્રકારનું સૂચન શિરીષ પંચાલે પણ, ’૮૬–’૮૭ના વાર્તાસંગ્રહોને અવલોકતાં, થોડાક પ્રામાણિક ને શક્તિશાળી સર્જકોને બાદ કરતાં ઘણા

દિગ્ભ્રાન્ત લેખકોમાં વિખેરાઈ જતી વાર્તાકલાના સંદર્ભે કરેલું. (જુઓ, સન્ધાન ૩–૪, '૮૮). ટૂંકીવાર્તાના વાર્ષિક સર્વેક્ષણોમાં, છેક '૮૪ સુધી, ગુણવત્તા અને લેખન – પ્રકાશન – વાચન ઉભયમાં વાર્તા ક્ષીણ થતી જતી હોવાનો સૂર સંભળાય છે, વાર્તા ઝાઝી લખાતી – વંચાતી નથી એનાં કારણો શોધવાની મથામણ ચાલી છે. પણ વળી, દાયકાનાં પાછલાં ચાર–પાંચ વર્ષોમાં વાર્તાસંગ્રહોના પ્રકાશનનું પ્રમાણ વધ્યું છે. સામયિકોમાં પણ વાર્તા વધુ દેખાવા માંડી છે – ક્યાંક તો વાર્તાલેખનની ઝુંબેશ પણ ચાલી છે!

આ બધું દાયકાને અંતે કેવાં પરિણામો સામે ધરે છે? એક–બે ઝોલા ખાઈને વાર્તા વળી પાછી ચુસ્ત, કલાસમૃદ્ધ બની છે કે કેવળ જથ્થો જ વધ્યો છે? વાર્તાએ કલાપરક કોઈ નવો વળાંક, કોઈ નવું સ્થિત્યંતર દર્શાવ્યું છે કે એ દિગ્ભ્રાન્તિમાં, વિકેન્દ્રિત થઈ અનેક દિશામાં વિશીર્ણ બની છે? ટૂંકી વાર્તાની આસ્વાદ્યતાનાં કયાં ધોરણો પ્રવર્તવા માંડ્યાં છે? – આ અને આવા ઘણા પ્રશ્નો જિજ્ઞાસા પ્રેરનારા છે પણ એ તલસ્પર્શી લાંબા અભ્યાસ માગી લેનારા છે. આખા દાયકાને વ્યાપેલું, કોઈપણ સાહિત્યસ્વરૂપમાંનું સર્જન સુદીર્ઘ અધ્યયનનો વિષય બની રહે. ને ત્યાં જ એનું મૂળગામી મૂલ્યાંકન શક્ય બને.

પણ એના તાત્કાલિક ને કામચલાઉ વિકલ્પે, દાયકાના નોંધપાત્ર સર્જકોને લઈને અને વાર્તાસર્જનનાં કેટલાંક મહત્ત્વના વલણો – લક્ષણો પકડીને વાત થઈ શકે – તેજસ્વી ને આશાસ્પદ કલમો દ્વારા સાંપડેલી લબ્ધિઓને તેમ જ અભિજ્ઞતા ને સર્જકતાની ગેરહાજરીમાં ખડકાયે જતી અનુગતિકતાઓને ને દાલા હોબાળાઓને જુદાં પાડી શકાય. તો, પૃથક્કરણલક્ષી સ્પષ્ટ સર્વેક્ષણ મળી શકે. આ દૃષ્ટિએ, આ દાયકાની ટૂંકીવાર્તા પર એક નજર કરી લેવાનો ઉપક્રમ છે.

ગયા દાયકાઓમાં પ્રતિષ્ઠિત થઈ ચૂકેલા કેટલાક વાર્તાકારો આ દાયકામાં પણ સક્રિય રહ્યા છે. એમણે આંકી આપેલી પોતાની મુદ્રામાં આ દાયકામાં કોઈ ખાસ નવી રેખા ઉમેરાતી નથી એ ખરું પણ આ આખા દાયકાની ગુજરાતી વાર્તાની મુદ્રામાં એમની આગવી રેખાઓ અવશ્ય ઊપસે છે. સામાજિક સંદર્ભને સામેલ રાખતા રહીને પણ પાત્રના વ્યક્તિત્વને બલકે એના સૂક્ષ્મ સંવેદનને માર્મિક રીતે આલેખી આપવાનું રઘુવીર ચૌધરીનું સર્જકકૌશલ 'અતિથિગૃહ'ની કેટલીક વાર્તાઓમાં દેખાય છે. વાર્તાને રસપ્રદ બનાવતી હળવી – તિર્યક્ શૈલીની પાછળ સંકુલ માનવસંબંધો વિશેની એક સમજ પણ પડેલી છે એ એમની

સર્જક તરીકેની એક શક્તિ છે. જ્યાં આ શક્તિ પ્રવર્તી શકી નથી કે એની ખેવના થઈ નથી ત્યાં વાર્તા ઉડાઉ કે કોઈ કિસ્સા જેવી પણ રહી ગઈ છે. ભગવતીકુમાર શર્માના 'અડાબીડ'('૮૫)માંની વાર્તાઓનું કાઠું તો પરંપરાની વાર્તાનું રહ્યું છે પણ અભિવ્યક્તિમાં એમનો નિજી સ્વર વરતાય છે. ક્યાંક, 'શંકા' જેવી વાર્તામાં; નિરૂપિત વિષયનું નાવીન્ય પણ વાર્તાને ધ્યાનાર્હ બનાવે છે.

સરોજ પાઠકમાં વાર્તા ને નવલકથા સમાન્તરે ચાલતાં રહ્યાં જ્યારે વીનેશ અંતાણીમાં નવલકથા જ પ્રધાન રહી – અગાઉ લખાતી રહી હશે એવી વાર્તાઓ પણ પહેલીવાર આ દાયકામાં ગ્રંથસ્થ થાય છે, 'હોલારવ' ('૮૩) અને 'રણઝણવું' ('૮૯)માં. વિષાદ અને વ્યથાને તેમ જ વ્યક્ત ન થઈ શકવાના મૂઝારાને આલેખતા કથાવસ્તુવાળી એમની વાર્તાઓ અભિવ્યક્તિની સફાઈવાળી પણ રહે છે. ઘટનાના તંતુને ઝાંખો કર્યા વિના જ એ પાત્રના આંતરિકને આલેખી શકે છે. સ્વ. સરોજ પાઠક('હુકમનો એક્કો', '૮૭, 'હું જીવું છું...!' '૯૦ મરણોત્તર)ની વાર્તાઓમાં તો આંતરવિશ્વ જ – એમની એક વાર્તાનું શીર્ષક લઈને કહીએ તો 'અંતરિયાળ આવ–જા' જ – કેન્દ્રમાં હોય છે. પછી એમાં ઉત્કટ સંવેદનની સોંસરી દ્રુત ગતિ હોય કે સંકુલતાનું ઊંડાણ સિદ્ધ થતું હોય. જીવંત સ્પર્શવાળી, ક્યાંક તિર્યક્ બનતી ભાષાશૈલી પણ એમની લાક્ષણિકતા છે, જે ઢાંચો બંધાઈ જતાં મર્યાદારૂપ પણ લાગે છે.

જીવનમૂલ્યને કેન્દ્રમાં રાખીને, કોઈ ને કોઈ માનવસંદર્ભને ઝબકાવતી વાર્તાત્મક ઘટનાઓને 'ઝબકાર' નામે આલેખનાર તરીકે વધુ જાણીતા રજનીકુમાર પંડ્યાના સંગ્રહ 'ચંદ્રદાહ'('૮૯)માં વસ્તુવિન્યાસ અને નિરૂપણની ઉત્તમતા દાખવતી 'જુગાર' જેવી બે–ત્રણ વાર્તાઓ ધ્યાનપાત્ર છે. અલબત્ત, કોઈ નિશ્ચિત દિશા ન પકડતાં અજમાયશોને કારણે વિશીર્ણ રહેતી એમની બીજી વાર્તાઓ જુદાં જુદાં કારણે નબળી છે. સરસ વાર્તાવસ્તુને મેલોડ્રામેટિક ને અપ્રતીતિકર બનાવી દેતી 'ચંદ્રદાહ' કે સંયોજનના અભાવે અતિવાસ્તવના સંદર્ભોને વેડફતી ને ક્યાંક સંકેતોને સમીકરણાત્મક બનાવી દેતી 'માર્ગ', 'સાપ' આદિ વાર્તાઓ ક્યાંક તીક્ષ્ણ, માર્મિક બનતી શૈલીને ને માનવમનની સૂઝને એળે જવા દે છે.

રચનારીતિની આધુનિકતા દર્શાવતી રાધેશ્યામ શર્મા અને કિશોર જાદવની વાર્તાઓ આ દાયકામાં પણ પોતાનો વિશિષ્ટ અવાજ ઉપસાવે છે. રાધેશ્યામના 'વાર્તાવરણ'('૮૬)માં ટેકનિક આદિનો વિનિયોગ એક વિચક્ષણ સર્જકતાનું રૂપ ઉઘાડે છે. આ વિદગ્ધ વાર્તાકારમાં પ્રયોગશીલતાનાં નબળાં–સબળાં પરિણામો

દેખાશે પણ દિશાહીન અજમાયશો નહીં દેખાય. લોકકથા, પદ્યકથાને પ્રયુક્ત કરીને પણ એ વાર્તારચનાનાં પરિમાણોને તાગી જુએ છે. આવા પ્રયોગો ચિનુ મોદી 'ડાબી મુઠ્ઠી જમણી મુઠ્ઠી' ('૮૫)માં પણ દેખાય છે. નાટકોમાં એમણે આપણાં આખ્યાન, લોકવાર્તા આદિ જૂનાં કથાસ્વરૂપોનો સફળ વિનિયોગ કરેલો છે એવો જ, એના શૈલીવિન્યાસ અને ઘટનાસંદર્ભ બંનેનો, આધુનિક સંવેદનને આલેખવાના એક લાક્ષણિક પ્રયોગ લેખે, વાર્તાઓમાં પણ વિનિયોગ કર્યો છે. આ બંનેમાં, આમ, તાજગીનો અનુભવ કરાવતી આ દિશા, એની શક્યતાઓ સાથે ખૂલે છે.

વિલક્ષણ, શક્તિમંત આધુનિકતા અને રચનાચપલ નરી દુર્બોધતા એવા બે ભિન્ન તીવ્ર પ્રતિભાવો સાથે કિશોર જાદવનો કથાસાહિત્યમાં (૧૯૬૯માં) પ્રવેશ થયેલો. શરૂઆતમાં તો એમની વાર્તા કરતાંય ચડે એવાં દુર્બોધ એમના વિશેનાં વિવેચનો પણ લાગેલાં. પણ પછી બધું થાળે પડતું ગયું. કેટલાંકે એમને પોતાનાં રુચિ-વાચનની બહાર જ રાખ્યા, કેટલાકે એમની વાર્તાકલાને પ્રામાણિકતાપૂર્વક પામવા – વિવેચવાના પ્રયાસો કર્યા. આ દાયકામાં એમનો વાર્તાસંગ્રહ 'છદ્મવેશ' ('૮૨) પ્રગટ થયો. એ ઉપરાંત રાધેશ્યામ શર્માએ એમની કેટલીક વાર્તાઓ સાથે એના વિભિન્ન વિવેચકોને હાથે થયેલા આસ્વાદોને જોડીને 'કિશોર જાદવની વાર્તાઓ – આસ્વાદ સહિત' ('૮૨) અને પછી 'કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' ('૯૦) જેવાં સંપાદનો આપીને એમના વાર્તારૂપને એક સાથે જોવાની સુવિધા કરી આપી. ઘટનાનાં કેટલાંક બિંદુઓ આપીને અંતર્હિત થતી ને ચૈતસિક સંચલનોમાં પ્રસરતી હોવાથી એમની વાર્તા ઘટનાના સળંગ તંતુનો આધાર લીધા (ને સંપડાવ્યા) વિના વિશૃંખલ દૃશ્યાવલી રચતી – ને એથી દુર્બોધ – લાગે છે. પણ થોડીક વધુ મથામણથી એની કેટલીક વાર્તાઓની વ્યંજના ગર્ભ, સંકુલ સૃષ્ટિનો ને શૈલીની સૂક્ષ્મ તરેહોનો અંદાજ આવે છે. 'સોનેરી માછલીઓ', 'નાગ-કન્યા' જેવી વાર્તાઓ એ રીતે પમાય છે. અલબત્ત, ટેકનિકનો અતિશય તથા સંરચનાની અતિસભાનતાને પરિણામે તંગ બૌદ્ધિક વ્યાયામમાંથી ગુજરતા હોવાનો વાચકનો અનુભવ વાર્તાની સંતર્પકતાને તો થોડીક છેટે જ રાખે છે.

જેમનું મોટાભાગનું વાર્તાલેખન ગયા દાયકાઓમાં ચાલ્યું પણ જે ગ્રંથસ્થ આ દાયકાને આરંભે થયા એવા બે નોંધપાત્ર વાર્તાકારો છે – સત્યજિત શર્મા ('શબપેટીમાં મોજું' '૮૧) અને સ્વ. ભૂપેશ અધ્વર્યુ ('હનુમાનલવકુશમિલન' '૮૨ – મરણોત્તર) સંવેદનવિષયની પસંદગી અને નિરૂપણરીતિ બંને પરત્વે

સત્યજિતનો અભિગમ આધુનિક છે. કપોલકલ્પિત અને અતિવાસ્તવને પ્રયોજીને કરેલી એમની રચનાઓમાં 'શબપેટીમાં મોજું', 'હાથ', 'રાજીનામું' 'બેગદુ' જેવી કેટલીક નોંધપાત્ર છે – તાજગીનો અનુભવ કરાવતી કલ્પનયુક્ત ભાષાને કારણે અને સળંગ ઘટનાને બદલે સ્થિતિવિશેષ(સિચ્યુએશન્સ)ના સર્જનાત્મક નિરૂપણને લીધે. સર્જકતા પ્રવર્તી નથી ત્યાં બંધાયા વિનાની કાચી તુક્કાવશ થતી રચનાઓ પણ નીપજી છે. પ્રમાણમાં ઘણું ઓછું ને તે પણ સમયના લાંબા અંતરે લખ્યું – છપાયું હોવાથી ભૂપેશની વાર્તાઓએ ઓછું ધ્યાન ખેંચેલું પણ એમની ગ્રંથસ્થ વાર્તાઓ એકસાથે જોતાં એ શક્તિશાળી ને વિલક્ષણ સર્જક દેખાય છે. અવિશદ કે દુર્બોધ બન્યા વિના, આધુનિકતાની પ્રયુક્તિઓને પણ ઝાઝી પ્રયોજ્યા વિના ભૂપેશે આધુનિક વાર્તા આપી છે, રચનારીતિના ઘણા પ્રયોગો કર્યા છે ને સર્જકકર્મના વિશેષો દેખાડ્યા છે. મતકથાની શૈલીએ રામ–સીતા–લવકુશ–હનુમાનના સંદર્ભોને નવી રીતે છતાં પ્રતીતિકરતાથી આલેખતી ને ટ્રેજિકના સંવેદનનું એક લાક્ષણિક રૂપ રચતી 'હનુમાનલવકુશમિલન', હળવી, તળપદી અભિવ્યક્તિરીતિથી નવી શોધ–સગવડ વિશેની જૂના માનસની પ્રતિક્રિયાને તિર્યક્ વર્ણનપદ્ધતિએ આલેખતી 'નવો કાયદો', બંધિયાર ખંડના સ્થિતિ અને સંચલનોના કેવળ ઝીણવટભર્યા વર્ણનથી જ સ્પૃહણીય કલ્પનભાતો ઉપસાવી પ્રતીકાત્મક બનતી 'એક ખંડ આ—' જેવી ઘણી વાર્તાઓ નિરનિરાળું પ્રયોગસામર્થ્ય પ્રગટાવે છે.

પ્રયોગોની આ મથામણોમાં ઉત્પલ ભાયાણી ('હલો', '૮૪) અને સ્વ. બાબુભાઈ છાડવા('જણસ', '૮૮ – મરણોત્તર)નું નામ પણ લેવું પડે. જે સૂચવવું છે એને અસરકારક કરવા માટે ઉત્પલ લાઘવનો ને તિર્યક્તાનો રસ્તો લે છે. એમાં કલ્પનની નકશી ને સ્ફૂર્તિવાળું ભાષારૂપ પણ ધ્યાનપાત્ર બને છે. આને લીધે એમની કેટલીક વાર્તાઓનું વાચન રસપ્રદ બને છે. પણ આખી કૃતિ સંતર્પક નીવડતી હોય એવું ભાગ્યે જ બને છે. આધુનિકોના સતત સંપર્કમાં રહેલા ને ઉત્તમ ફિલ્મોના જાણકારી ધરાવતા સ્થાપત્યવિદ્ બાબુભાઈએ વાર્તામાં ઠીક ઠીક પ્રયોગમથામણો કરેલી, અતિવાસ્તવ અને કપોલકલ્પિતને પ્રયોજેલાં – એમાંથી 'છુટકારો' જેવી નોંધપાત્ર ને 'જણસ' જેવી ઉત્તમ વાર્તા મળી. આધુનિક પ્રયુક્તિઓ યોજવા છતાં એમની ભાષા પ્રાસાદિક, ક્યાંક ટીખળી ને રસપ્રદ રહી. પણ એમણે દિશા પકડ્યા વિના અજમાયશો કરી, એમ કરીને પણ થોડીક વધુ સારી રચનાઓ આપવા એ આપણી વચ્ચે રહ્યા નહીં, ને સંગ્રહમાં તો રેખાચિત્ર, નિબંધ, કેફિયત જેવાં લખાણો પણ

સંપાદકોએ સામેલ કરી દીધાં એથી એમનું પુસ્તક વાર્તાસંગ્રહ કરતાં વધુ તો ગદ્ય–સંગ્રહ જેવું બની રહ્યું.

દાયકાના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રગટ થયેલા બીજા કેટલાક મહત્ત્વના વાર્તાસંગ્રહોના સર્જકો આધુનિકતાની પ્રચલિત પ્રયુક્તિઓને પ્રયોજવાને બદલે પરંપરાગત શૈલીએ પણ સર્જકકર્મને પ્રવૃત્ત કરતા ને કેટલાંક સંતર્પક પરિણામો નીપજાવતા જોવા મળે છે. આધુનિકતાનાં સંચલનોથી એ સૌ અનભિજ્ઞ છે એવું તો નથી જ, પણ કૃતક આધુનિકતાથી ને કેવળ કારીગરીથી છેટે રહેવાનું એમણે પસંદ કર્યું છે.

નવલકથાના સર્જક અને અભ્યાસી તરીકે જાણીતા ધીરેન્દ્ર મહેતાનો પહેલો વાર્તાસંગ્રહ 'સમ્મુખ' ('૮૬) આ દાયકામાં પ્રગટ થાય છે. એમની વાર્તાઓમાં, પાત્રવર્તન, સંવાદ, વાતાવરણ – કશામાં બોલકાપણું નથી, આંતરપ્રવાહની પ્રશાન્તિ છે. પણ એથી તો એ વધુ અસરકારક બને છે. સંબંધોની લાગણીગત ગૂંચોને, સંવેદનનાં આળપ અને ઉત્કટતાને કથાતંતુની સંયત માવજતથી એ આલેખી આપે છે. એ દૃષ્ટિએ એમની 'અંતરાલ', 'સમ્મુખ', 'તૂટેલા ફિલામેન્ટવાળો બલ્બ' વગેરે વાર્તાઓ જોવા જેવી છે. રવીન્દ્ર પારેખમાં વિલક્ષણ ઘટનાઓનું, પાત્રોની માનસિક ક્રિયા–પ્રતિક્રિયાઓને નિરૂપતું સંયમિત આલેખન હોય છે. એમના સંગ્રહ 'સ્વપ્નવટો'('૮૬)માં, ગર્ભધાન સુધીની ભ્રાન્તિ અનુભવતા થયેલા નટના સ્ત્રીભાવની મનોરુગ્ણતાની કરુણતાને આલેખતી 'જન્મ' ઉત્તમ વાર્તા છે. 'ધ્વનિદર્પણ', 'સ્વપ્નવટો', 'અક્ષત્વ' સર્જકકૌશલને પ્રગટ કરતી એમની બીજી સારી વાર્તાઓ છે. પણ પોતાનો રસ્તો છોડીને એમણે 'શબ', 'સૂત્ર', 'આશ્લેષ' જેવી આયાસી ને આધુનિકતાની નિષ્ફળ અજમાયશોમાં લથડી જતી વાર્તાઓ શા માટે લખી હશે એનું આશ્ચર્ય થાય છે. આધુનિક જીવનરીતિનાં સંવેદનજડતા, પ્રતિભાવશૂન્યતા, કૃત્રિમતા હેઠળ ગૂંગળાતી ને વેદનાના ધસરકા અનુભવતી છતાં સંદર્ભોને સમજવા મથતી અંતર્મુખ નારીની સંવેદનશીલતા તરુલતા મહેતાના 'વિયોગે'('૮૬)ની વાર્તાઓમાં સુરેખ પ્રાસાદિક ભાષામાં ઝિલાઈ છે. આવો સંવેદનવ્યાપાર એમની 'વિયોગે', 'ખંડિત', 'હિમવર્ષા' જેવી વાર્તાઓમાં કલાત્મકતાને સ્તરે પહોંચી શક્યો છે. હરિકૃષ્ણ પાઠક કવિ તરીકે વધુ જાણીતા છે. સમયને ઠીક ઠીક અંતરે લખાયેલી, કેટલીક આ દાયકાની એમની વાર્તાઓનો સંગ્રહ 'મોરબંગલો' ('૮૮) સંવેદનવિષય ને કથનરીતિનું સારું વૈવિધ્ય દાખવે છે. તળપદી ઝાંયવાળી પણ નાગરી રમૂજ – કટાક્ષના પુટવાળી હળવી માર્મિક

ભાષાશૈલી અને સ્થિતિવિશેષોની લાઘવભરી માવજત એમની લાક્ષણિકતા છે જે 'સમળો', 'મોરબંગલો', 'વયસંદર્ભ' જેવી વાર્તાઓને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. કશા દાવાઓ વિના ને જુનવાણી ગણાઈ જવાના ભય વિના કેવળ વાર્તાસ્વરૂપની શક્યતાઓને તાગતા રહેવાની સન્નિષ્ઠા આ બધા વાર્તાકારોનું સમાન લક્ષણ છે. એથી પરંપરાગ્રસ્ત વાર્તાના કે કૃતક આધુનિક વાર્તાના – એવા કોઈ રેઢિયાળ રસ્તે એમની વાર્તા ખોવાઈ ગઈ નથી.

જેમની વાર્તાઓએ આ દાયકામાં વધુ ધ્યાન ખેંચ્યું છે ને જેમની સર્જનપ્રવૃત્તિ વાર્તાકાર તરીકે જ આરંભાઈને એમાં કેન્દ્રિત થઈ છે એવાં બે વાર્તાકારો વિશેષ નોંધ માગી લેનારાં છે : અંજલિ ખાંડવાળા અને હિમાંશી શેલત. આ બંને કંઈ તરુણવયની લેખિકાઓ નથી. અંજલિ ફિલસૂફીનાં અભ્યાસી સંગીતજ્ઞ છે, હિમાંશી અંગ્રેજી સાહિત્યનાં અધ્યાપક છે – 'અતિવાસ્તવવાદ' પર એમણે પુસ્તક પણ લખ્યું છે. એટલે કે, સાહિત્યની પકવ સમજ ને જાણકારી બંનેની વાર્તાઓની પશ્ચાદ્ભૂમાં છે. 'આંખની ઈમારતો' ('૮૮) વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થયો એ પહેલાં અંજલિ ખાંડવાળાએ 'લીલો છોકરો'('૮૬)માં હેતુલક્ષી પણ આસ્વાદ્ય કિશોરકથાઓ આપેલી છે – કથાલેખનની પકડ એમાં પણ વરતાય છે. 'આંખની ઈમારતો'ની પંદર વાર્તાઓમાં પરિસ્થિતિનિર્માણનું, નિરૂપણનું ને અભિવ્યક્તિનું કૌશલ ધ્યાન ખેંચનારું છે. આયાસનો એમાં અંશ પણ નથી – એમાં સહજતા ને તાજગી છે. પ્રયોગદેખાડો ન કરતું સંવેદનવિષયનું ને રચનાવિધાનનું વૈવિધ્ય પણ એમણે સાધ્યું છે. એટલે એક તરફ 'શક્તિપાત' જેવી, ભાષા અને નિરૂપણની હળવાશવાળી છતાં પરંપરાગત રીતિએ ઘટનાનાં બિંદુઓ પર વિકસતી વાર્તાથી માંડીને કપોલકલ્પિતનાં તત્ત્વોવાળી, સ્થિતિવિશેષને પ્રતીકાત્મક રીતે આલેખતી આધુનિક શૈલીની વાર્તા 'ઇન્દુભાઈ ગાયબ' સુધીના ફલક પર એમનું સર્જકકર્મ વિસ્તરેલું છે. બંને વાર્તાઓ એકસરખી પ્રભાવક છે. સામાજિક પરિવેશની આછી લકીર હેઠળ માનસિક વેદના, વ્યથા, ઉથલપાથલનો – સવિશેષે નારીચિત્તનો – પ્રવાહ પાત્રનો ને વાર્તાનો નમણો નકશીદાર આકાર રચે છે, એ આ વાર્તાકારનો લક્ષણવિશેષ છે. ભાષાની તિર્યક્તા, ખાસ કરીને ધ્વનિગર્ભ લક્ષણાપ્રયોગી વાક્યવિન્યાસ એમની બીજી વિશેષતા છે : 'દીપેશના ચમ...ચમ...ચમ...કરતા, ચામડાના બૂટમાં તડૂકતા પગ સંભળાયા' કે પછી 'મારા મકાનમાલિકની પત્ની ધસી આવી. તેના ધારદાર ડોળાના પંજામાં મારી ડોક દબાવી થોડી મરડી. મારા મોઢામાંથી સાવ પાતળું બેં... બેં...કાઢતાં મેં કહ્યું : 'પ...ણ મેં શું કર્યું છે ?'' સંવાદોમાં પણ બોલચાલની

ભંગિમાઓ ઊપસે છે. આ બધું છતાં, ક્યારેક, એમની વાર્તાઓ થોડીક લંબાતી – ખેંચાતી પણ લાગે.

હિમાંશી શેલતમાં ઘુંટાયેલું લાઘવ છે. 'અંતરાલ'('૮૭)ની ૧૯ વાર્તાઓએ સોએક પાનાં જ રોક્યાં છે. મનના ઊંડાણમાં – અંતરાલમાં – આકાર લેતી ને વિસ્તરતી ઘટનાશૃંખલા, ક્યાંક તો તીવ્રતાથી ઘૂમતું એકાદ સંવેદન એમની વાર્તાઓમાં સુરેખ અભિવ્યક્તિમાં ઝિલાય છે. નામ ન પાડી શકાય એવી વેદનાની ભીંસનું – સંકુલ બનતી લાગણીઓનું – આલેખન કરવાનું સ્વીકાર્યું હોવા છતાં સંદિગ્ધ અટપટી ભાષા પ્રયોજવાનું, કે પાત્રની ઉત્કટ અને આળી મનસ્થિતિ અને બહારનો સંવેદનશૂન્ય સામાજિક – કૌટુંબિક પરિવેશ એ બંને સાવ વિપરિત ગતિ હોય એવા સ્થિતિવિશેષનું નિરૂપણ પસંદ કર્યું હોવા છતાં એ માટે ટેકનિકપરસ્ત થઈ જવાનું એમણે સભાનતાથી ટાળ્યું છે. એટલે, મનોસંચલનોને વિશદભાવે આકૃત કરી આપતી સોંસરી અભિવ્યક્તિમાં સર્જકતાનો વિનિયોગ કરવાનું એમનું વલણ દેખાય છે. સામાજિક પરિવેશ કેન્દ્રમાં ખોડાયેલો તો અલબત્ત નથી જ, પણ આ વાર્તાકારે એ પરિવેશને સાવ ઓગાળી દઈને કે બાજુ પર રાખી દઈને નરી ચૈતસિક ગતિને આલેખી નથી. સામાજિક પરિવેશ આલંબન–ઉદ્દીપનના તણખારૂપે આવે ને પછી પાત્રના આંતરિકમાં વેદના–વ્યથાનો અગ્નિ ફેલાતો – પ્રજળતો રહે, એવું એનું કથાશિલ્પ રચાય છે. 'છતરી', 'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર', 'અકબંધ', 'અવલંબન' આદિ આ સર્જકતાનું પ્રમાણ આપતી સરસ વાર્તાઓ છે. જોકે, હિમાંશી શેલતની બધી વાર્તાઓ એકસાથે વાંચતાં, વૈવિધ્યનો અભાવ અને અનુભૂતિનું ફલક કંઈક સીમિત હોવાનું વરતાય છે. એથી, એક જ પ્રકારના વસ્તુને આલેખતી એક ચુસ્ત વાર્તા સામે બીજી નબળી વાર્તાની શિથિલતા સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. જોકે આ મર્યાદા કંઈ અનુલ્લંઘનીય તો નથી જ.

અતિલેખનનો મહત્ત્વાકાંક્ષાપ્રેર્યો કે ધંધાદારી ઉત્સાહ તો આ સૌ લેખકોમાં છે જ નહીં પણ ધીમી ગતિનું – વર્ષે બેત્રણ પણ સારી વાર્તા લખ્યાનું – સાતત્ય તો છે. સમજને પ્રવૃત્ત કરતી મથામણ પણ છે. ને એટલે જ એમની, આખા પ્રવાહમાં આગવી લકીરો ઊપસે છે.

આ દાયકામાં વાર્તાસંગ્રહો તો બીજા ઘણા પ્રકાશિત થયા છે. એમાં કવિતા–નવલકથા–નાટક–વિવેચન વગેરે અન્ય સાહિત્યલેખનમાં વિશેષ પ્રવૃત્ત હોવાથી વાર્તારચના પર ઝાઝી એકાગ્રતા ન કેળવી શકવાને કારણે, કે બીજા કોઈ કારણે, કશો વિશેષ ઉન્મેષ દાખવી ન શકેલા પણ સાહિત્યકલાની

ભાષાશૈલી અને સ્થિતિવિશેષોની લાઘવભરી માવજત એમની લાક્ષણિકતા છે જે 'સમળો', 'મોરબંગલો', 'વયસંદર્ભ' જેવી વાર્તાઓને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. કશા દાવાઓ વિના ને જુનવાણી ગણાઈ જવાના ભય વિના કેવળ વાર્તાસ્વરૂપની શક્યતાઓને તાગતા રહેવાની સન્નિષ્ઠા આ બધા વાર્તાકારોનું સમાન લક્ષણ છે. એથી પરંપરાગ્રસ્ત વાર્તાના કે કૃતક આધુનિક વાર્તાના – એવા કોઈ રેઢિયાળ રસ્તે એમની વાર્તા ખોવાઈ ગઈ નથી.

જેમની વાર્તાઓએ આ દાયકામાં વધુ ધ્યાન ખેંચ્યું છે ને જેમની સર્જન-પ્રવૃત્તિ વાર્તાકાર તરીકે જ આરંભાઈને એમાં કેન્દ્રિત થઈ છે એવાં બે વાર્તાકારો વિશેષ નોંધ માગી લેનારાં છે: અંજલિ ખાંડવાળા અને હિમાંશી શેલત. આ બંને કંઈ તરુણવયની લેખિકાઓ નથી. અંજલિ ફિલસૂફીનાં અભ્યાસી સંગીતજ્ઞ છે, હિમાંશી અંગ્રેજી સાહિત્યનાં અધ્યાપક છે – 'અતિવાસ્તવવાદ' પર એમણે પુસ્તક પણ લખ્યું છે. એટલે કે, સાહિત્યની પકવ સમજ ને જાણકારી બંનેની વાર્તાઓની પશ્ચાદ્ભૂમાં છે. 'આંખની ઈમારતો' ('૮૮) વાર્તાસંગ્રહ પ્રગટ થયો એ પહેલાં અંજલિ ખાંડવાળાએ 'લીલો છોકરો'('૮૬)માં હેતુલક્ષી પણ આસ્વાદ્ય કિશોરકથાઓ આપેલી છે – કથાલેખનની પકડ એમાં પણ વરતાય છે. 'આંખની ઈમારતો'ની પંદર વાર્તાઓમાં પરિસ્થિતિનિર્માણનું, નિરૂપણનું ને અભિવ્યક્તિનું કૌશલ ધ્યાન ખેંચનારું છે. આયાસનો એમાં અંશ પણ નથી – એમાં સહજતા ને તાજગી છે. પ્રયોગદેખાડો ન કરતું સંવેદનવિષયનું ને રચનાવિધાનનું વૈવિધ્ય પણ એમણે સાધ્યું છે. એટલે એક તરફ 'શક્તિપાત' જેવી, ભાષા અને નિરૂપણની હળવાશવાળી છતાં પરંપરાગત રીતિએ ઘટનાનાં બિંદુઓ પર વિકસતી વાર્તાથી માંડીને કપોલકલ્પિતનાં તત્ત્વોવાળી, સ્થિતિવિશેષને પ્રતીકાત્મક રીતે આલેખતી આધુનિક શૈલીની વાર્તા 'ઇન્દુભાઈ ગાયબ' સુધીના ફલક પર એમનું સર્જકકર્મ વિસ્તરેલું છે. બંને વાર્તાઓ એકસરખી પ્રભાવક છે. સામાજિક પરિવેશની આછી લકીર હેઠળ માનસિક વેદના, વ્યથા, ઉથલ-પાથલનો – સવિશેષે નારીચિત્તનો – પ્રવાહ પાત્રનો ને વાર્તાનો નમણો નકશીદાર આકાર રચે છે, એ આ વાર્તાકારનો લક્ષણવિશેષ છે. ભાષાની તિર્યક્તા, ખાસ કરીને ધ્વનિગર્ભ લક્ષણાપ્રયોગી વાક્યવિન્યાસ એમની બીજી વિશેષતા છે: 'હીપેશના ચમ...ચમ...ચમ...કરતા, ચામડાના બૂટમાં તડૂકતા પગ સંભળાયા' કે પછી 'મારા મકાનમાલિકની પત્ની ધસી આવી. તેના ધારદાર ડોળાના પંજામાં મારી ડોક દબાવી થોડી મરડી. મારા મોઢામાંથી સાવ પાતળું બેં... બેં...કાઢતાં મેં કહ્યું : "પ...ણ મેં શું કર્યું છે?"' સંવાદોમાં પણ બોલચાલની

ભંગિમાઓ ઊપસે છે. આ બધું છતાં, ક્યારેક, એમની વાર્તાઓ થોડીક સંધાતી – ખેંચાતી પણ લાગે.

હિમાંશી શેલતમાં ઘુંટાયેલું લાઘવ છે. 'અંતરાલ'('૮૭)ની ૧૯ વાર્તાઓએ સોએક પાનાં જ રોકયાં છે. મનના ઊંડાણમાં – અંતરાલમાં – આકાર લેતી ને વિસ્તરતી ઘટનાશૃંખલા, ક્યાંક તો તીવ્રતાથી ઘૂમતું એકાદ સંવેદન એમની વાર્તાઓમાં સુરેખ અભિવ્યક્તિમાં ઝિલાય છે. નામ ન પાડી શકાય એવી વેદનાની ભીંસનું – સંકુલ બનતી લાગણીઓનું – આલેખન કરવાનું સ્વીકાર્યું હોવા છતાં સંદિગ્ધ અટપટી ભાષા પ્રયોજવાનું, કે પાત્રની ઉત્કટ અને આળી મનસ્થિતિ અને બહારનો સંવેદનશૂન્ય સામાજિક – કૌટુંબિક પરિવેશ એ બંને સાવ વિપરિત ગતિ હોય એવા સ્થિતિવિશેષનું નિરૂપણ પસંદ કર્યું હોવા છતાં એ માટે ટેકનિકપરસ્ત થઈ જવાનું એમણે સભાનતાથી ટાળ્યું છે. એટલે, મનોસંચલનોને વિશદભાવે આકૃત કરી આપતી સોંસરી અભિવ્યક્તિમાં સર્જકતાનો વિનિયોગ કરવાનું એમનું વલણ દેખાય છે. સામાજિક પરિવેશ કેન્દ્રમાં ખોડાયેલો તો અલબત્ત નથી જ, પણ આ વાર્તાકારે એ પરિવેશને સાવ ઓગાળી દઈને કે બાજુ પર રાખી દઈને નરી ચૈતસિક ગતિને આલેખી નથી. સામાજિક પરિવેશ આલંબન–ઉદ્દીપનના તણખારૂપે આવે ને પછી પાત્રના આંતરિકમાં વેદના–વ્યથાનો અગ્નિ ફેલાતો – પ્રજળતો રહે, એવું એનું કથાશિલ્પ રચાય છે. 'છીંતરા', 'પાછળ રહી ગયેલું એક ઘર', 'અકબંધ', 'અવલંબન' આદિ આ સર્જકતાનું પ્રમાણ આપતી સરસ વાર્તાઓ છે. જોકે, હિમાંશી શેલતની બધી વાર્તાઓ એકસાથે વાંચતાં, વૈવિધ્યનો અભાવ અને અનુભૂતિનું ફલક કંઈક સીમિત હોવાનું વરતાય છે. એથી, એક જ પ્રકારના વસ્તુને આલેખતી એક ચુસ્ત વાર્તા સામે બીજી નબળી વાર્તાની શિથિલતા સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. જોકે આ મર્યાદા કંઈ અનુલ્લંઘનીય તો નથી જ.

અતિલેખનનો મહત્ત્વાકાંક્ષાપ્રેર્યો કે ધંધાદારી ઉત્સાહ તો આ સૌ લેખકોમાં છે જ નહીં પણ ધીમી ગતિનું – વર્ષે બેત્રણ પણ સારી વાર્તા લખ્યાનું – સાતત્ય તો છે. સમજને પ્રવૃત્ત કરતી મથામણ પણ છે. ને એટલે જ એમની, આખા પ્રવાહમાં આગવી લકીરો ઊપસે છે.

આ દાયકામાં વાર્તાસંગ્રહો તો બીજા ઘણા પ્રકાશિત થયા છે. એમાં કવિતા–નવલકથા–નાટક-વિવેચન વગેરે અન્ય સાહિત્યલેખનમાં વિશેષ પ્રવૃત્ત હોવાથી વાર્તારચના પર ઝાઝી એકાગ્રતા ન કેળવી શકવાને કારણે, કે બીજા કોઈ કારણે, કશો વિશેષ ઉન્મેષ દાખવી ન શકેલા પણ સાહિત્યકલાની

મૂળભૂત સમજ ધરાવતા લેખકોમાં વિભૂત શાહ ('ફ્લાવરવાઝ', '૮૮), વિજય શાસ્ત્રી ('ઇત્યાદિ', '૮૮), મફત ઓઝા ('આસમાની રંગનો એક ટુકડો', '૮૮), જોસેફ મેકવાન ('સાધનાની આરાધના', '૮૬), ભારતી દલાલ('એક નામે સુજાતા', '૮૬), ઊજમશી પરમાર ('ટેટ્રાપોડ', '૮૪) વગેરેને ગણાવી શકાય. મુખ્યત્વે જેમનું કામ લઘુકથામાં છે એવા લેખકોમાં ઈન્જજતકુમાર ત્રિવેદી ('સુદામાના તાંદુલ', '૮૫ અને બીજા બે), ભગવત સુથાર ('એક એ પળ', '૮૫), રમેશ ત્રિવેદી ('આઈસબર્ગ' '૮૫), ઈશ્વર પરમાર ('તુલસીની માળા' '૮૭) વગેરે નોંધપાત્ર છે. આ ઉપરાંત પણ ઘણાબધા વાર્તાસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે પણ એ બધાની નિઃશેષ યાદી આપવી તો શક્ય પણ નથી. છતાં, માહિતી-લેખે કેટલાક સંગ્રહો ઉલ્લેખી શકાય : 'પીછો' ('૮૮, બહાદુરભાઈ વાંક), 'ટાઢ' ('૮૮, માલતી દેસાઈ), 'પગલાંની લિપિ' ('૮૮, યોગેશ પટેલ), 'સંવેદનનું સૌજન્ય' ('૮૮, જયંતિ મોદી), 'બિંબ–પ્રતિબિંબ' ('૮૪, રજની શેઠ), 'મારા ઘરને ઉંબરેથી' ('૮૪, ઉષા શેઠ), 'દીવાલ પાછળની દુનિયા' ('૮૪, હસુ યાજ્ઞિક), 'આવાગમન' ('૮૫, ચંદુલાલ સેલારકા), 'પગ બોલતાં લાગે છે' ('૮૪, તારિણી દેસાઈ)વગેરે વગેરે. કોઈપણ સમયે, કોઈપણ સ્વરૂપમાં સાહિત્યની સમજ કે પરવા વિનાનું, લેખક બનવાની તાલાવેલી હોવાથી શક્તિને વિકલ્પે અનુગતિક બનવાનું, મનોરંજનલક્ષી ધંધાદારી લખાણો કરવાનું ચાલ્યા કરતું હોય છે. એવું આ દાયકામાં વાર્તાલેખન બાબતે પણ બન્યું જ છે. પ્રગટ થયેલા અનેક વાર્તાસંગ્રહો તો દાયકાની સાચી વાર્તાસમૃદ્ધિમાં લગીરેય ઉમેરો કર્યા વિના, કોઈપણ સમયે ઘસડાઈને ખડકાઈ ચૂક્યાં હોત એવાં વાર્તાનામી લખાણોના ઢગલારૂપ જ બની રહ્યા છે.

આની સામે, જેમના સંગ્રહો હજુ પ્રગટ નથી થયા પણ જે આ દાયકામાં પ્રવૃત્ત છે ને ગણીગાંઠી વાર્તાઓમાં પણ જેમણે સર્જકકર્મનું વિત્ત બતાવ્યું છે એમની વાત પણ કરવી જોઈએ. પરબ, નવનીત–સમર્પણ, એતદ્, ગદ્યપર્વ, વિ–આદિ સામયિકોમાં, છેલ્લાં બે ત્રણ વર્ષથી વાર્તા વધુ દેખાતી થઈ છે. રચનાપ્રયુક્તિઓને જ કેન્દ્રમાં રાખતી વાર્તાઓથી માંડીને વિવિધ પ્રાદેશિક બોલીઓને સામાજિક પરિવેશના સંદર્ભે પ્રયોજતી વિભિન્ન પ્રકારની વાર્તાઓના આ મેળામાંથી કાનજી પટેલ, પુરુરાજ જોશી, કિરીટ દૂધાત, પરેશ નાયક, રજની મહેતા, મોહન પરમાર, અને ખ્યાત ચિત્રકાર ભૂપેન ખખ્ખર જેવાઓનો અવાજ અલગ તરી આવે છે. થોડીક સારી વાર્તાઓ મળ્યાનો આનંદ, ને હજુ સારી વાર્તાઓ મળવાની આશા એમણે આપ્યાં છે.

આખા દાયકાની વાર્તા પર આમ નજર કરતાં જે લક્ષણો – વલણો વિશેષ ધ્યાનમાં આવે છે એમાંનું મુખ્ય એ છે કે મોટાભાગના વાર્તાસર્જકો હવે રચનાપ્રયુક્તિઓના પ્રયોગ–અતિરેકથી, ટેકનિકના બેફામ બેસમજ ઉપયોગથી પ્રવેશેલી કૃત્રિમતાથી, કંટાળેલા છે (કેટલાકના સંગ્રહોની પ્રસ્તાવનામાં આનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ મળશે) – એનું વૈતથ્ય એમને સમજાઈ ગયું છે એટલે એનાથી દૂર રહીને – પરંપરાગત ગણાઈ જવાનો પણ કશો ભય સેવ્યા વિના – સંવેદનવિષય બનતી ઘટનાનું વ્યંજનાગર્ભ વાર્તારૂપ રચવામાં પોતાની શક્તિ – રુચિને પ્રયોજતા રહ્યા છે. રૂપની ઉપેક્ષા તો પાલવે જ નહીં, પણ રૂપના અતિશયનો, ખરેખર તો રૂપનિર્માણ વિશેની ગલત સમજનો પરિહાર કરવા એ ઇચ્છે છે. બીજું લક્ષણ એ છે કે, કદાચ આ જ કારણે, સર્જકકર્મનાં ભિન્ન ભિન્ન બિંદુએ રહીને પણ કેટલાક મહત્ત્વના વાર્તાકારો પોતપોતાની આગવી મુદ્રા સાથેય સર્જકતાના લગભગ સમાન સ્તરે રહેલા જણાય છે. કોઈ એક વાર્તાકારનું પ્રાધાન્ય હોય કે આખા દાયકા પર એનો પ્રભાવ હોય એવું લાગતું નથી – કોઈ એમ પણ કહી શકે કે ઘણા મોટા ગજાનો, કોઈ નવી ને નક્કર દિશા બતાવી આપનાર, વાર્તાકાર આ દાયકાને નથી મળ્યો. એટલે વાર્તાસર્જક નહીં પણ પ્રાપ્તિઓ – સીમાઓ સાથેની વાર્તા જ કેન્દ્રમાં છે. પણ એક બીજું વિલક્ષણ વલણ હમણાં ડોકિયું કરવા માંડ્યું છે. ગુજરાતીની જુદીજુદી પ્રાદેશિક બોલીઓને પ્રયોજતી વાર્તાઓને, આપણી વાર્તાની ગુજરાતીતાને નામે અને આધુનિકોત્તર વલણ તરીકે આગળ કરવાના સભાન પ્રયત્નો ચાલ્યા છે. એ અપૂર્વ હોવાનું, સુરેશ જોષીની વાર્તાવિભાવનાની વધુ નિકટ હોવાનું, જનપદચેતનાના પ્રાગટ્યરૂપ હોવાનું બતાવાઈ રહ્યું છે. પણ વાર્તામાં બોલીપ્રયોગ એ શું કોઈ સાવ નવી જ વાત છે? બોલીને પ્રયોજતી વાર્તા પણ ઉત્તમ હોઈ શકે – ભૂતકાળમાં પણ એવી થોડીક વાર્તાઓ લખાઈ છે. પરંતુ, આવા દાવા સાથે, હમણાં લખાતી જે વાર્તાઓ પ્રસ્તુત કરાઈ છે એ કથકના કે પાત્રના બોલામાં મુકાયેલા ઉદ્ગારોથી, તે–તે પ્રદેશમાં બની શકે તેવાં ઘટના-પ્રસંગોના ટુકડાથી કે લાક્ષણિક માનવ-વ્યવહારનાં ચિત્રણોથી આગળ વધે છે ખરી? મોટાભાગની તો ખાસ્સી બોલકી, કિસ્સારૂપ ને એય નુસખા જેવી બની રહે છે – એમાં સર્જકતાનું સંયોજન કે રચનાવિધાનનું કોઈ કૌશલ નથી – એનું શું? વર્ષો પૂર્વે સુરેશ જોષીએ જ કથાસાહિત્યમાં થતી આ પ્રકારની સર્જકતા વિનાની લેખનપ્રવૃત્તિનાં લક્ષણો આપી એનું સ્થાન ચીંધી બતાવેલું છે: 'લોકોને જે પરિચિત છે એને તાદૃશ્યતાથી ઉપસાવી આપવાનો એમાં પ્રયત્ન હોય છે. આ તાદૃશ્યતા લાવવામાં લોકબોલીની લઢણો, લોકવાયકાઓ, લોકકથાઓ, લોકોત્તર પાત્રો કે વર્ણચિત્રો,

તળપદું વાતાવરણ, વહેમો અને માન્યતાઓ...એવાં કેટલાંક લક્ષણો ખપમાં લેવાય છે...આ પ્રકારની કથાઓમાં જે ક્ષતિ છે તે સર્જકકર્મના અભાવની. કેવળ અનુભવની સચ્ચાઈ(આ સચ્ચાઈ તો નિરૂપણને અંતે પ્રતીતિકર બને, અનુભવ સાચો છે માટે નિરૂપણમાં બળ હોવાનું એવી શ્રદ્ધા અહીં કામ નહીં લાગે)ના જોરે કલાકૃતિનું નિર્માણ નહીં થઈ શકે.' ('કથોપકથન' '૬૯, પૃ. ૭૦). એટલે સાચો સર્જક તો આવી તેવી બદ્ધતામાંથી વેળાસર નીકળી જવાનો. બાકી, આ પ્રકારની વાર્તાપ્રવૃત્તિને વળી 'પરિષ્કૃત'ના નામથી કોઈ નવા વળાંકરૂપે ઓળખાવવાની વાત તો રમૂજથી વધારે મોટી પ્રતિક્રિયા જન્માવે એવી નથી. બુદ્બુદોને શમતાં વાર લાગતી નથી.

સમગ્ર દાયકાની વાર્તાસર્જનપ્રવૃત્તિની મુદ્રા એની બધી જ વિશેષતાઓ સમેત ઉપસાવી આપવી હોય તો નોંધપાત્ર વાર્તાઓના સંચય થવા ઘટે. ગયા દાયકાઓના વાર્તાકારોની શ્રેષ્ઠ વાર્તાના, સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી વાર્તાના સંચયો આ દાયકામાં પ્રગટ થયા છે પણ ખરેખર તો વાર્તામર્મજ્ઞ સંપાદકો દ્વારા આ દાયકાની મહત્ત્વની વાર્તાઓના સંચયો તૈયાર કરવા જોઈએ – તો દાયકાની વાર્તાની વધુ સ્પષ્ટ – સ્વચ્છ છવિ ઊભી થશે.



નાટક

વિનોદ અધ્વર્યુ

આખા દાયકાની નાટ્યસમીક્ષા નિમિત્તે આ દાયકામાં પ્રકટ થયેલ એકાંકીઓ – અનેકાંકીઓ એકઠાં કરતાં વીસેકથી વધુ અનેકાંકીઓ અને લગભગ એટલા જ – બલ્કે એથી વધુ એકાંકીસંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય છે. 'નાટકો છપાતાં નથી' એવી લેખકોની ફરિયાદ, 'વેચાતાં નથી' એવી પ્રકાશકોની ફરિયાદ, 'ઈનામ આપવા યોગ્ય નથી લાગતાં' એવી નિર્ણાયકોની ફરિયાદ અને 'ભજવવા યોગ્ય મળતાં નથી' એવી નાટ્યનિર્માતાઓની ફરિયાદ – આ બધા ફરિયાદો નારા વચ્ચે પણ આટલાં તો મળે છે, ઉપરાંત સામયિકોમાં પણ પડ્યાં છે, અગ્રંથસ્થ પણ હોય – અને તે સાથે વ્યવસાયી રીતે ભજવણીઓ ચાલુ છે, પ્રાયોગિક મંચનો પણ થાય છે, સ્પર્ધાઓમાં પણ નાટકો રજૂ થાય છે. એટલે નાટ્યક્ષેત્ર સક્રિય તો છે જ.

અલબત્ત, આ નાટ્યસાહિત્ય અને ભજવાતાં – ભજવાયા કરતાં નાટકો બન્ને વિચારતાં પેલી જૂની કહેતી 'ગુજરાતમાં નાટક – છપાય તે ભજવાય નહીં, અને ભજવાય તે છપાય નહીં" હજી પણ જીવતી જણાય છે. તો ભજવાતાં – અને વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર સફળ રીતે જીવી જતાં નાટકોમાં મોટાભાગનાં આયાતી – રૂપાંતરો હોય છે, સ્પર્ધાઓમાં પણ મૌલિક કૃતિ માટે વિશેષ પારિતોષિકો હોય તોપણ તેમાં રજૂ થતાં નાટકોમાં રૂપાંતરો જ વધુ હોય છે. તે જોતાં હજીય જાણે ગુજરાતી રંગભૂમિને અનુકૂળ નાટક શોધવા ગુજરાત બહાર નજર કરવી પડે તેવી સ્થિતિ હોય તેમ જણાય છે.

જોકે, આ રંગભૂમિ અને નાટક – ને તેમાંય વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ અને નાટકો વધુ વિસ્તૃત અને વિગતવાર ચર્ચા માગી લે છે. કારણકે તેમાં નાટ્યકૃતિ ઉપરાંત નાટ્યનિર્માણ, પ્રેક્ષકવર્ગ તેમ જ અન્ય અનેક વ્યાવસાયિક પ્રશ્નો સંકળાયેલા છે.

તોપણ નાટક દ્વિજકલા છે અને એનો પૂર્ણાવતાર રંગમંચ પર જ થાય છે એ વિચારતાં, વ્યાવસાયિક વાત બાજુએ રાખીને પણ, નાટ્યકૃતિને

તેની મંચનક્ષમતાના સંદર્ભમાં જ વિચારવી પડે. (અને મંચનક્ષમતા એટલે માત્ર તખ્તાપરકતા જ નહીં, પ્રેક્ષકપરકતા પણ ખરી – પ્રેક્ષક નથી તો નાટક નથી !)

આ વાતને લક્ષમાં રાખી આ દાયકામાં પ્રગટ થયેલી અનેકાંકી નાટ્યકૃતિઓને તપાસીએ તો એટલું તો સ્પષ્ટ જણાય છે કે આજનો નાટકકાર રંગભૂમિના તકાદાથી તો સભાન છે જ. તે હવે કેવળ 'સાહિત્યિક' નાટ્યકૃત્તિ રચવામાં રાચતો નથી. તેનું લક્ષ્ય ગ્રંથાલય નહીં, રંગમંચ છે. દા. ત., આ ગાળામાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં 'મા'શંકરની ઐસી તૈસી' (શિવકુમાર – ૧૯૮૨) 'અંતિમ અધ્યાય' ('દર્શક' – ૧૯૮૩) 'જનાર્દન જોસેફ' (હ. બારાડી – ૧૯૮૫) 'પીળું ગુલાબ અને હું' (લાભશંકર ઠાકર – ૧૯૮૫) 'જાલકા' (ચિનુ મોદી – ૧૯૮૫) 'અશ્વમેધ' (ચિનુ મોદી – ૧૯૮૫) 'પ્રપંચ' (સુભાષ શાહ – ૧૯૯૦) ઉપરાંત 'ગદ્યપર્વ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'કહો મકનજી ક્યાં ચાલ્યા ?' (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) અને 'નજીક' (રઘુવીર ચૌધરી – ૧૯૮૬) તથા 'આ છે કારાગાર' (વર્ષા અડાલજા – ૧૯૮૬) આમાંના કોઈપણ નાટક બાબત તે મંચનક્ષમ નથી એમ નહીં કહી શકાય, બલ્કે આ બધા જ ખૂબ સફળ રીતે ભજવાયાં છે. લાભશંકર, ચિનુ મોદી કે સિતાંશુ અને સુભાષ શાહ, વર્ષા અડાલજા, હ. બારાડી જેવા નાટ્યકારોએ તો નાટ્યનિર્માણ સાથે સારો એવો સહયોગ સાધ્યો છે. કેટલાંક ભજવાયાં પછી છપાયાં છે. (અને હજી કેટલાંક ઉત્તમ કોટિનાં નાટકો સફળ રીતે ભજવાયાં છતાં મુદ્રિત થવાની રાહ જોતાં હશે – જેમકે 'નવલશા હીરજી' (ચિનુ મોદી), 'આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે' અને 'ગ્રહણ' (બન્ને – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) 'ભસ્માસુર' (ચિનુ મોદી).

મૃણાલિની સારાભાઈ, ભરત દવે, કાન્તિ મડિયા, નિમેષ દેસાઈ કે ગિરેશ દેસાઈ જેવા રંગભૂમિવિશારદોએ જે નાટકોને રંગભૂમિ માટે સ્વીકાર્યા – આવકાર્યા અને રજૂ કર્યા હોય તેને હવે તખ્તાલાયકી બાબત દોષ દેવાનો રહેતો જ નથી. એટલે, નાટ્યસાહિત્ય અને રંગભૂમિ વચ્ચે સંબંધ નથી એ વાત હવે વિસારી દેવાની રહે છે, કારણ કે આ બધી કૃતિઓને માત્ર તખ્તાપરક ગણીને અગાઉની વ્યવસાયી રંગભૂમિ પરની શતપ્રયોગી કૃતિઓને પણ તેમાં સાહિત્યગુણનો અભાવ છે ગણી સાહિત્યક્ષેત્રે સ્વીકૃતિમાંથી બાકાત રખાઈ (બાલીવાલા – ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી – મૂલાણી – જામન – વિભાકર – દ્વિવેદી – પાગલ... ઘણાબધાની સંખ્યાબંધ કૃતિઓ) તેમ આ કૃતિઓને નકારી શકાય તેમ નથી. 'અંતિમ અધ્યાય' – 'પીળું ગુલાબ' – 'અશ્વમેધ' – 'કહો

અકનજી...' જેવી કૃતિઓ આપણા નાટ્યસાહિત્યના મૌલિકધનને શોભાવે તેવી છે. મધુ રાયે આ સમયગાળા પહેલાં આપેલ 'કોઈ એક ફૂલ' અને લાભશંકર પાસેથી મળેલ 'મનસુખલાલ મજીઠિયા' પણ સહેજ સમયમર્યાદા ઓળંગીને એમાં ઉમેરી શકાય.

અલબત્ત, આ બધાં નાટકો વ્યવસાયી રંગભૂમિ પરના અન્ય રૂપાંતરો વગેરેની જેમ રાતોની રાતો ભજવાયાં નથી પણ તેમાં આગળ સૂચવ્યું તેમ વ્યવસાય સાથે સંકળાયેલા અન્ય પ્રશ્નો પણ સંડોવાયેલા છે એટલે આખો સંદર્ભ બદલાઈ જાય છે. ઉત્તમ કક્ષાની નાટ્યકૃતિ વ્યવસાયી રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ સફળ ન જ થાય એવું તો નથી જ. એ વાત ઉદાહરણો ન આપવાં પડે એટલી સ્પષ્ટ રૂપે ઇતિહાસ–સિદ્ધ છે, અને એ રીતે વિચારતાં, હજી એ સોપાન સર કરવાનું બાકી રહેતું લાગે છે. જોકે તે બાબતમાં પણ માત્ર નાટ્યસર્જન કે નિર્માણવ્યવસાય જ નહીં, પ્રેક્ષકોને તૈયાર કરવાનો પણ પ્રશ્ન રહે છે, ને તેમાં પણ પ્રેક્ષકોની ઉત્તમ સમજ અને અભિરુચિને કેળવવામાં સામી ખેંચ આપતી નાટ્યક્ષેત્રની જ કેટલીક વૃત્તિ–પ્રવૃત્તિઓ વિષે પણ વિચારવું પડે તેમ છે – પણ તે અલગ વિચારણાનો વિષય છે. એટલે વ્યાવસાયિક સફળતાનો ચોક્કસ સધિયારો મળે એવી પરિસ્થિતિ ઊભી ન થાય ત્યાં સુધી આ બધી ગરસ – સક્ષમ નાટ્યકૃતિઓએ પણ 'પ્રાયોગિક' કે 'વૈકલ્પિક' નાટ્ય-પ્રવૃત્તિના ક્ષેત્ર પૂરતું મર્યાદિત રહેવું પડે – એ મર્યાદાવર્તુળ જેટલું વહેલું અને જેટલું વધુ વિસ્તરતું જશે તેટલી આપણી સમગ્ર નાટ્યપ્રવૃત્તિનું સ્તર વિકસતું – ઊંચું થતું જશે.

બાકી, એક જ દાયકામાં, નાટ્યક્ષેત્રે અલ્પધન અને અલ્પપ્રવૃત્ત ગણાતા ગુજરાતને જો આટલી ને આવી નાટ્યકૃતિઓ સાંપડતી હોય તો તે આનંદનો અવસર ગણાય. આ નવમો દાયકો આ લેખે રિદ્ધિવંત છે.

એકાંકીક્ષેત્રે પ્રવૃત્તિમાં આમતો ઓસરતાં પૂર જણાય છે, કારણકે આ સદીના મધ્યભાગની આસપાસના દાયકાઓમાં એ પ્રવૃત્તિ પૂરજોશથી પ્રગટી હતી. જોકે, પૂરનો પ્રવાહપટ બહોળો હોય પણ તેમાં કાદવકચરો પણ ઘણો ઘસડાઈ આવતો હોય એ પણ હકીકત છે. પણ આ પૂરજોશીલી પ્રવૃત્તિના પ્રમાણમાં છેલ્લા કેટલાક સમયથી ઓછી થતી જતી એકાંકી પ્રવૃત્તિમાં ઓટ જરૂર વરતાય છે. કદાચ તેને પ્રેરક – પોષક એવા સ્પર્ધાઓ વગેરેનાં બાહ્ય પરિબળો પણ એક કારણ હોઈ શકે. જોકે હજી પણ સ્પર્ધાઓ તો થાય છે. પણ તેમાં નવી નવી કૃતિઓ જોવા મળવી જોઈએ તેને બદલે જૂની–જાણીતી એની એ જ કૃતિઓ

દેખાયા કરે છે. ક્યારેક તો એક જ મંડળી એક જ એકાંકી બે-ત્રણ વર્ષ દરમ્યાન પાંચ સાત વાર શક્ય તેટલી સ્પર્ધાઓમાં ભજવ્યા કરી મહેનત અને ખર્ચનો તથા સફળતાનો પણ જ્યારે કસ કાઢતી હોય છે, વ્યાજ સાથે વળતર મેળવતી હોય છે – ક્યારેક પ્રતિવર્ષ એનું એ જ એકાંકી એક યા બીજી મંડળી રજૂ કરતી હોય છે – અને બહુધા એની એ જ રીતે! – ઉપરાંત, એકાંકી સ્પર્ધાઓમાંય રૂપાંતરોની સંખ્યા વધતાં, મૌલિક કૃતિને આવકારવા માટે અલગ જોગવાઈ રાખવી પડે છે! જોકે આમાં નાટકોના અભાવ કરતાં પસંદગી કરનારનો અભાવ છે.

આમ છતાં આ સમયગાળામાં મળેલા વીસ-પચીસ સંગ્રહો જોતાં નિરાશ થવાનું કારણ જણાતું નથી. જોકે આ ઢગલામાંય ઘણા બધાં સામાન્ય કક્ષાનાં મળે છે. તો, છઠ્ઠા દાયકામાં આદિલ – લાભશંકર – મધુ રાય – ચિનુ મોદી વગેરે દ્વારા એકાંકીના સમગ્ર સ્વરૂપને – ઘટના – પાત્રકલ્પન – સંયોજન – ભાષા-વિન્યાસ ને તેથી રજૂઆતરીતિ અને અભિનયને પણ પલટાવી નાખતો જે નવો ઉન્મેષ પ્રગટ થયો તેવો કોઈ ઉન્મેષ પણ આ ગાળામાં પ્રગટતો જણાતો નથી, અને એ કહેવાતાં 'એબ્સર્ડ' નાટકોનો ઉછાળો પણ બેસી ગયો છે – એની નવીનતાની ચમક ઓસરી જતાં એ એકદમ વાંસની જેમ પ્રગટેલી સરવાણી લગભગ એટલી જ ઝડપથી ઓસરી ગઈ છે. સૌરાષ્ટ્રની નદીનાં ઘોડાપૂરની જેમ જુવાળ આવ્યો ને વહી ગયો છે.

પરંતુ એ જુવાળ નિરર્થક નથી ગયો. ઉછળી આવીને વહી જતા પણ પાછળ કાંપ પાથરી જતા પૂરની જેમ આ નવોન્મેષે કેટલાંક મહત્ત્વનાં અને કાયમી પરિણામો આપ્યાં છે. 'રે મઠ'ની પ્રવૃત્તિ પહેલું મોજું હતું. એના અગ્રણી પુરસ્કર્તાઓએ જ અન્યના સાથ સાથે જે 'આકંઠ સાબરમતી'ની પ્રવૃત્તિ કરી તે બીજું મોજું. પહેલાના જોશથી જે નવનિર્માણ થયું અને બીજાએ જે સર્જનાત્મક પ્રયોગો આપ્યા તેનું ઉત્તમ પરિણામ આ ગાળામાં મળે છે. ઉપરાંત, એકાંકીની બદલાતી વિભાવના, બદલાતાં રૂપ અને મંચનની પણ નવી શૈલી અને નવી રીતિ – નવા કસબો – યુક્તિઓથી પરિચિત તથા રંગભૂમિ સાથે સંબદ્ધ સર્જકોએ આ ગાળામાં એકાંકીક્ષેત્રે પણ મૂલ્યવાન પ્રદાન કર્યું છે. 'કેનવાસ પરના ચહેરા' (૧૯૮૧) તથા '–અને હું' (૧૯૮૨) (બન્ને શ્રીકાંત શાહ), 'બાથટબમાં માછલી' (૧૯૮૨ – લાભશંકર ઠાકર), 'હુકમ માલિક' (૧૯૮૪ – ચિનુ મોદી), 'ત્રીજો પુરુષ' (૧૯૮૨ – રઘુવીર ચૌધરી), 'ધુમ્મસ ઓગળે છે' (૧૯૮૫ – રમેશ શાહ) 'નો પાર્કિંગ' (સતીશ વ્યાસ),

છઠ્ઠા દાયકામાં આપણે ત્યાં સાહિત્યક્ષેત્રે જે નવા ખ્યાલો ઉદ્ભવ્યા તેને આપણે આધુનિકતાને નામે ઓળખ્યા. 'એક ઉંદર અને જદુનાથ' તેમ જ 'પેન્સિલની કબર...' તથા 'મરી જવાની મઝા' તેમ જ 'કાગડો, કાગડી માણસો' વગેરેથી નાટ્યક્ષેત્રે જે નવું વલણ પ્રગટ્યું તે, કેટલાક સમય સુધી સાચીખોટી રીતે 'ઍબ્સર્ડ'ને નામે ઓળખાયું. આ બન્ને એક જ મૂળમાંથી ઉદ્ભવેલ સંચલનો હતાં. સર્જકતાના તાજગીભર્યા સબળ અને નિર્બંધ આવિષ્કાર માટેની સર્જકચેતનાની તડપનમાંથી જ તે પ્રગટ્યાં છે. માણસ, જીવન, જગત અને પરંપરિત પ્રણાલિકાઓ – ભાષા પણ – તથા રૂઢિગત સ્વીકૃત મૂલ્યો – એ બધાંને પડકારતી, વિષય હોય કે વિચાર, વ્યક્તિ હોય કે વલણ – બધાના સ્થાપિત અધિકારને નકારતી, વિદ્રોહી સર્જકચેતના લાવાના ઉછાળાની જેમ ભભૂકી. આમ, બંને ઘણું ખંડન થતું લાગે, વંટોળ જેવું વાતાવરણ જણાય, પણ આ પ્રાથમિક વંટોળમાંથી જ સચેત, સચિંત, સશક્ત ને સક્રિય જોશીલી પ્રતિભા કલ્પનાશીલતાથી અને વિદ્વતાથી અગ્રેસર બનીને, સર્જકતાથી અને વિવેચકવૃત્તિથી પુષ્ટ એવી પણ પ્રેરક આવેગયુક્ત પ્રવૃત્તિથી નવું અભિયાન આરંભે છે.

આરંભે તેનાં આવેશ અને અસ્પષ્ટતા અકળાવનારાં લાગે. પણ આવેશ શમતાં, તેમાંનું ઘણું બધું વહી જાય છે પણ પછાની ગતિની દિશા બદલાઈ જાય છે. નવી વિભાવનાઓ, નવી રીતિઓ, નવાં ઉપકરણો, નવી તરાહો પામીને પરંપરામાંથી મુક્ત થયેલી સર્જનપ્રવૃત્તિ પરંપરાને ફરીથી અપનાવતી જણાય તોપણ તે એની એ જ નથી હોતી, એનો નવો અવતાર હોય છે.

આપણે ત્યાં આવા પરિવર્તનકારક અભિયાનના અગ્રેસર હતા શ્રી સુરેશ જોષી. નાટકક્ષેત્રે કેટલાક સચેતન સર્જકોને નવી દિશા ચીંધનાર મળી ગયા મીનુ કાપડિયા. આરંભનો ઉધમાત ઓસર્યો ભલે જણાય. આજના આ નવમા દાયકાનાં નાટકોમાં પણ એ બન્નેએ જે નવી દિશા ને દીક્ષા આપી એનો પ્રભાવ સૂક્ષ્મ રૂપે અવશ્ય અનુભવાય છે.

આજનો નાટકકાર જે રીતે માણસને અને એના સંબંધોને ઓળખવાનો ને આલેખવાનો પ્રયત્ન કરે છે, કૃતિની જે રૂપરચના કરે છે તેમાં પાત્રોને જે રીતે કલ્પે છે ને ભાષાને જે રીતે પ્રયોજે છે તેમાં પેલા આધુનિકતાના અભિયાનનો પ્રભાવ છે. સુરેશ જોષીએ વાર્તામાં – નવલકથામાં સમયને જે રીતે ઘડિયાળના કાંટા અને તારીખિયાનાં પાનાંની ક્રમિકતામાંથી મુક્ત કર્યો તેને કારણે વાસ્તવની એક વિશિષ્ટ અવાસ્તવિક ભૂમિકા પ્રગટ થઈ – નવું –

અપર વાસ્તવ અભિવ્યક્ત થયું. તર્કના કોઠા તૂટયા – ને ભાષા પણ મુક્ત થઈ. 'કપોલકલ્પિત' એટલે માત્ર તરંગ–તુક્કા કે પટકથાનું અવાસ્તવ નહીં પણ આ અમર વાસ્તવરૂપે ઓળખાયું.

આ નવમા દાયકાનાં નાટકોમાં પણ, ઘટનામાં 'સમય'નો આવો વિલક્ષણ પ્રયોગ અને તેમાંથી વ્યક્તિ અને જીવનનાં ઊઘડતાં પરિણામો – અને વ્યક્ત થતી વિસ્મયજનક સંકુલતા – આ બધાં તત્ત્વોને કારણે આ નાટકો પરંપરાગત નાટકોથી અલગ પડી જાય છે. નાટકની એક નવી જ સૃષ્ટિ ઊઘડે છે. સિતાંશુ – લાભશંકર અને શ્રીકાન્તમાં તેમ જ કેટલેક અંશે ચિનુ મોદી તેમ જ સુભાષ શાહની કૃતિઓમાં આ વિશેષ રૂપ જોવા મળે છે. અલબત્ત આ પ્રત્યેક સર્જકની એક આગવી સૃષ્ટિ છે. એટલે દરેકની મુદ્રા જુદી છે. સિતાંશુની સંકુલતા લાભશંકરની સંકુલતાથી જુદા પ્રકારની છે તો લાભશંકરનાં પાત્રોના મનોવ્યાપારનું નિરૂપણ શ્રીકાન્તના નિરૂપણ કરતાં ઘણું જુદું છે. ચિનુ પુરાણકલ્પન–લોકકથા – દંતકથાનો વિનિયોગ અને લોકનાટ્ય – જૂની રંગભૂમિ – પદ્ય વગેરેનો પ્રયોગ આગવી રીતે કરે છે તો સુભાષ શાહની સંકુલતા બહુધા રચનાગત હોય છે.

એકાંકીઓમાં પણ, 'બાથટબમાં માછલી', 'હુકમ માલિક', 'સાતહજાર સમુદ્રો' ને 'ધુમ્મસ ઓગળે છે'માં માત્ર વિષયવસ્તુ કે રચનારીતિ જ નહીં – ભાષા – પાત્રકલ્પન – ને તેમાંથી પ્રગટતાં સંવેદન – વેદના – વિસ્મય તદ્દન ભિન્ન છે. પ્રત્યેક કૃતિ એક જુદી જ સૃષ્ટિ છે – તેનું બધું જ આગવું છે. વાંચનારે – ભજવનારે – જોનારે પોતાના પૂર્વપ્રાપ્ત અભ્યાસોને તોડીને, આગળ જણાવ્યાં તે અનેકાંકીઓ અને આ એકાંકીઓ સાથે યોગ સાધવો પડે છે. આ સ્વ–તંત્રતા ઉત્તમ પ્રતિભાનું લક્ષણ છે ને તેનો અબાધિત અધિકાર છે તો ભાવકની તે સાથે સંયુક્ત થવા તૈયાર રહેવા – થવાની જવાબદારી પણ છે. આ જવાબદારી અઘરી છે ને તેથી જ આ કૃતિઓ દુર્બોધ લાગે છે. પણ પ્રેક્ષકો તેને પણ આવકારી શકે છે તે આ બધી કૃતિઓ – ખાસ કરીને એકાંકીઓ – નાં વારંવાર થતાં મંચનથી જણાઈ આવે છે તો બીજી બાજુ અનેકાંકીની ખર્ચાળ પ્રવૃત્તિમાં, આવાં નાટકો લાંબો સમય ચાલતાં નથી તેનાં કારણોમાં પણ પ્રેક્ષકવર્ગ સાથે તાર સાંધવામાં પડતી મુશ્કેલી પણ મહત્ત્વનું કારણ છે. આ મુશ્કેલી દૂર કરવામાં વિવેચકો સહાયક નીવડે પણ નાટ્યક્ષેત્રે વિવેચકો તો સદંતર નિષ્ફળ ગયા કહેવાય એવી જ સ્થિતિ છે.

કિંતુ, આ વિલક્ષણતા જ આ કૃતિઓને વિશિષ્ટ અને મૂલ્યવાન બનાવે છે. આ વિલક્ષણતાના અનુભવમાંથી જન્મતા વિસ્મયના અનુભવમાં જ તેમની સાર્થકતા છે.

*

આ 'નાટક નામે નાદર હુન્નર'નું એક બીજું પાસું છે – લોકાભિમુખતા. ઉપર્યુક્ત વિલક્ષણ કૃતિઓ એક છેડે છે તો લોકાભિમુખ પ્રવૃત્તિ બીજે છેડે. કલાસ્વરૂપોમાં કદાચ નાટકને લોકો ને લોકજીવન સાથે સૌથી વધુ નિસ્બત છે. નાટકના કલાકાર માટે 'સામાજિક' અનિવાર્ય છે. આ કળા એકાંતિક સાધનાની કળા નથી ! છતાં ભલે અસાધારણ કૃતિઓ આપતાં પણ આપણાં ઉપર જણાવ્યાં તે નાટકો 'લોક'થી વેગળાં જતાં જાય છે. રંજનદૃષ્ટિએ, આનાથી થતાં શૂન્યાવકાશને વ્યવહારવૃત્તિપ્રધાન નાટકો ભરી દે છે.

પણ બીજી બાજુ લોકસમુદાયને આશ્લેષવાનો – ને લોકઅવાજને રજૂ કરવાનો આ માધ્યમનો ઉપયોગ ન થતાં ઉપજતો શૂન્યાવકાશ પૂરાતો નથી. આ માટે 'કમિટેડ' પ્રવૃત્તિની જરૂર પડે છે. 'કમિટેડ' નિંદાવાચક શબ્દ થઈ ગયો છે પણ તેને નિંદા, ટીકા કે મર્યાદા માનવાની જરૂર નથી. પ્રતિબદ્ધતા એક પ્રેરકબળ છે ને ચોક્કસ લક્ષ્ય આપે છે. આ દાયકામાં જેમનાં 'જનાર્દન જોસેફ', 'રાઈનો પર્વતરાય' અને 'એકલું આકાશ' તથા બારાડીનાં બે નાટકો વગેરે પ્રાપ્ત થઈ છે તે હસમુખ બારાડીનું 'થિયેટર' અને નાટ્યકૃત્તિઓ આ દિશાની છે. શેરીનાટકોના તેમના પ્રયોગ, તથા 'ત્રિભેટે'માં રજૂ થયેલ રચનાઓ આનાં સારાં ઉદાહરણો છે. બારાડીની નાટ્યપ્રવૃત્તિ અને તેમની કૃતિઓ આ દૃષ્ટિએ એક જુદી ગતિ દર્શાવે છે. પણ લેખકની નાટ્યરીતિઓની વિદગ્ધતા, રજૂઆતરીતિમાં પ્રયત્નશીલતા અને વિવિધ શૈલીઓનો વિનિયોગ – રચનાની સંકુલતા અને ક્યારેક ભાષા પણ પૂર્ણરૂપે લોકપ્રતિબદ્ધ અને લોકાભિમુખ થતાં અટકાવે છે. કલાકસબ અને લોકાભિમુખતા બેય સાધવાનો તેમનો પ્રયત્ન રહ્યો છે પણ તેમાંથી પણ 'જનાર્દન જોસેફ' જેવી કૃતિઓ મળી શકી છે તે નોંધપાત્ર છે.

દાયકાઓ પહેલાં 'ભવાઈ વેશ'માંથી થયેલું 'રાઈનો પર્વત' આ દાયકામાં વળી તેના બે અવતારો મળ્યા – 'જાલકા' અને 'રાઈનો દર્પણરાય'. આ બન્ને નવસંસ્કરણોનાં લક્ષ્ય અને રીતિ અલગ અને આગવાં છે. એક જ વસ્તુનાં ચારેય રૂપ નાટ્યકળા તેમ જ અભિગમની દૃષ્ટિએ તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે સરસ વિષય બને તેમ છે પણ અહીં એટલું તો નોંધવું જ રહ્યું કે આ

દાયકાએ આવા પ્રયોગો આપ્યા છે તે ગુજરાતી નાટ્યક્ષેત્રે પ્રવર્તતી ગતિવિધિના દ્યોતક છે.

આ બધાથી અલગ જેમનો ઉલ્લેખ કરવો આવશ્યક છે તે તો શ્રી મનુભાઈ પંચોળી(દર્શક)ના 'અંતિમ અધ્યાય'નો. આધુનિક, વિલક્ષણતા, પ્રયોગાત્મકતા, સંકુલતા બધાયની સુપેરે વાત કર્યા પછી 'અંતિમ અધ્યાય' ઉપાડીએ ત્યારે જાણે બીજું જ જગત પ્રત્યક્ષ થાય છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધની વાત, હિટલરના છેલ્લા દિવસોની પૂર્વાપર ઘટનાઓનાં નાટકો. સામાન્યતઃ ગુજરાતી નાટકકાર પાસેથી અનપેક્ષિત એવો વિષય ! આંતરરાષ્ટ્રીય સંદર્ભ ! તો બીજી બાજુએ, નાટક તરીકે વિચારીએ તો કશી વિશેષ ગડમથલ કે આધુનિક ઉપકરણોની વિશેષ અપેક્ષા ન રાખતી રંગભૂમિ, સીધું પરંપરાગત લાગે તેવું સ્વરૂપસંકલન. નાટ્યાત્મક ઘટનાઓની સીધા સાદા રોજિંદી લાગે તેવી ભાષામાં રચાયલા સંવાદો દ્વારા રજુઆત ! – પણ આમાં ત્રણ સ્વતંત્ર કૃતિઓ છતાં ત્રણે પરસ્પર સંબંધથી એક ભવ્ય 'નાટ્યત્રયી' બની રહે છે, કારણકે તેની ભૂમિકા અને તેના આંતરગર્ભમાં રહેલી ઇતિહાસના મર્મની ખોજની સરવાણી ત્રણેને એકમેક સાથે સાંકળી લે છે. વિષયનું ગૌરવ, ચિંતનાત્મક અભિગમનું ગાંભીર્ય, અને નાટ્યાત્મક વાસ્તવિકતાને કારણે 'અંતિમ અધ્યાય', આધુનિક કળાના અનેક ઉધામાઓ વચ્ચે પણ મૂઠી ઊંચેરી શોભી રહે છે. ઉત્તમ કળાકૃતિ થવા માટે જો 'મૂળવસ્તુ' – 'The thing itself' હોય તો કશીય રીતિઓ – ઉપકરણો – તરકીબોની જરૂર નથી રહેતી એ વાત 'અંતિમ અધ્યાય'થી સમજાઈ જાય છે. એ 'વસ્તુ' – 'the thing' તે શું ? 'અંતિમ અધ્યાય'ના અનુભવમાંથી જ તે પામી શકાય !

આ નવમા દાયકાના નાટ્યસાહિત્યની સમીક્ષા કરતાં અંતે એટલું જ કે જેમ મરજીવીયાની ફાંટમાં ઝાઝેરા શંખ છીપલાં જ હોય, પણ એમાં ચપટી પણ મોતી મળી જાય તોય તેને 'ખેપ ખાલી ગઈ ન લાગે' તો આ દાયકાએ તો સારું રળી આપ્યું કહેવાય. અરે – બીજી કોઈ નહીં ને માત્ર 'અંતિમ અધ્યાય' જ આપતી હોય તોય ભયો ભયો ગણાત. પણ તે ઉપરાંત સિતાંશુ, લાભશંકર, ચિનુ મોદીની નાટ્યરચનાઓ પણ મળી છે ને ! શ્રીકાન્ત તો એકાંકીના બારાડીનું 'થિયેટર' પણ છે ને ! – તો હવે પેલો વસવસો – 'ક્યાં છે નાટક ?' વિસારવાનો રૂડો અવસર ભલે ભાવે કાં ન વધાવીએ ?



કિંતુ, આ વિલક્ષણતા જ આ કૃતિઓને વિશિષ્ટ અને મૂલ્યવાન બનાવે છે. આ વિલક્ષણતાના અનુભવમાંથી જન્મતા વિસ્મયના અનુભવમાં જ તેમની સાર્થકતા છે.

*

આ 'નાટક નામે નાદર હુન્નર'નું એક બીજું પાસું છે – લોકાભિમુખતા. ઉપર્યુક્ત વિલક્ષણ કૃતિઓ એક છેડે છે તો લોકાભિમુખ પ્રવૃત્તિ બીજે છેડે. કલાસ્વરૂપોમાં કદાચ નાટકને લોકો ને લોકજીવન સાથે સૌથી વધુ નિસ્બત છે. નાટકના કલાકાર માટે 'સામાજિક' અનિવાર્ય છે. આ કળા એકાંતિક સાધનાની કળા નથી ! છતાં ભલે અસાધારણ કૃતિઓ આપતાં પણ આપણાં ઉપર જણાવ્યાં તે નાટકો 'લોક'થી વેગળાં જતાં જાય છે. રંજનદષ્ટિએ, આનાથી થતાં શૂન્યાવકાશને વ્યવહારવૃત્તિપ્રધાન નાટકો ભરી દે છે.

પણ બીજી બાજુ લોકસમુદાયને આશ્લેષવાનો – ને લોકઅવાજને રજૂ કરવાનો આ માધ્યમનો ઉપયોગ ન થતાં ઉપજતો શૂન્યાવકાશ પૂરાતો નથી. આ માટે 'કમિટેડ' પ્રવૃત્તિની જરૂર પડે છે. 'કમિટેડ' નિંદાવાચક શબ્દ થઈ ગયો છે પણ તેને નિંદા, ટીકા કે મર્યાદા માનવાની જરૂર નથી. પ્રતિબદ્ધતા એક પ્રેરકબળ છે ને ચોક્કસ લક્ષ્ય આપે છે. આ દાયકામાં જેમનાં 'જનાર્દન જોસેફ', 'રાઈનો પર્વતરાય' અને 'એકલું આકાશ' તથા બારાડીનાં બે નાટકો વગેરે પ્રાપ્ત થઈ છે તે હસમુખ બારાડીનું 'થિયેટર' અને નાટ્યકૃત્તિઓ આ દિશાની છે. શેરીનાટકોના તેમના પ્રયોગ, તથા 'ત્રિભેટે'માં રજૂ થયેલ રચનાઓ આનાં સારાં ઉદાહરણો છે. બારાડીની નાટ્યપ્રવૃતિ અને તેમની કૃતિઓ આ દષ્ટિએ એક જુદી ગતિ દર્શાવે છે. પણ લેખકની નાટ્યરીતિઓની વિદગ્ધતા, રજૂઆતરીતિમાં પ્રયત્નશીલતા અને વિવિધ શૈલીઓનો વિનિયોગ – રચનાની સંકુલતા અને ક્યારેક ભાષા પણ પૂર્ણરૂપે લોકપ્રતિબદ્ધ અને લોકાભિમુખ થતાં અટકાવે છે. કલાકસબ અને લોકાભિમુખતા બેય સાધવાનો તેમનો પ્રયત્ન રહ્યો છે પણ તેમાંથી પણ 'જનાર્દન જોસેફ' જેવી કૃતિઓ મળી શકી છે તે નોંધપાત્ર છે.

દાયકાઓ પહેલાં 'ભવાઈ વેશ'માંથી થયેલું 'રાઈનો પર્વત' આ દાયકામાં વળી તેના બે અવતારો મળ્યા – 'જાલકા' અને 'રાઈનો દર્પણરાય'. આ બન્ને નવસંસ્કરણોનાં લક્ષ્ય અને રીતિ અલગ અને આગવાં છે. એક જ વસ્તુનાં ચારેય રૂપ નાટ્યકળા તેમ જ અભિગમની દષ્ટિએ તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે સરસ વિષય બને તેમ છે પણ અહીં એટલું તો નોંધવું જ રહ્યું કે આ

દાયકાએ આવા પ્રયોગો આપ્યા છે તે ગુજરાતી નાટ્યક્ષેત્રે પ્રવર્તતી ગતિવિધિના દ્યોતક છે.

આ બધાથી અલગ જેમનો ઉલ્લેખ કરવો આવશ્યક છે તે તો શ્રી મનુભાઈ પંચોળી(દર્શક)ના 'અંતિમ અધ્યાય'નો. આધુનિક, વિલક્ષણતા, પ્રયોગાત્મકતા, સંકુલતા બધાયની સુપેરે વાત કર્યા પછી 'અંતિમ અધ્યાય' ઉપાડીએ ત્યારે જાણે બીજું જ જગત પ્રત્યક્ષ થાય છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધની વાત, હિટલરના છેલ્લા દિવસોની પૂર્વાપર ઘટનાઓનાં નાટકો. સામાન્યતઃ ગુજરાતી નાટકકાર પાસેથી અનપેક્ષિત એવો વિષય ! આંતરરાષ્ટ્રીય સંદર્ભ ! તો બીજી બાજુએ, નાટક તરીકે વિચારીએ તો કશી વિશેષ ગડમથલ કે આધુનિક ઉપકરણોની વિશેષ અપેક્ષા ન રાખતી રંગભૂમિ, સીધું પરંપરાગત લાગે તેવું સ્વરૂપસંકલન. નાટ્યાત્મક ઘટનાઓની સીધા સાદા રોજિંદી લાગે તેવી ભાષામાં રચાયેલા સંવાદો દ્વારા રજૂઆત ! – પણ આમાં ત્રણ સ્વતંત્ર કૃતિઓ છતાં ત્રણે પરસ્પર સંબંધથી એક ભવ્ય 'નાટ્યત્રયી' બની રહે છે, કારણકે તેની ભૂમિકા અને તેના આંતરગર્ભમાં રહેલી ઇતિહાસના મર્મની ખોજની સરવાણી ત્રણેને એકમેક સાથે સાંકળી લે છે. વિષયનું ગૌરવ, ચિંતનાત્મક અભિગમનું ગાંભીર્ય, અને નાટ્યાત્મક વાસ્તવિકતાને કારણે 'અંતિમ અધ્યાય', આધુનિક કળાના અનેક ઉધામાઓ વચ્ચે પણ મૂઠી ઊંચેરી શોભી રહે છે. ઉત્તમ કળાકૃતિ થવા માટે જો 'મૂળવસ્તુ' – 'The thing itself' હોય તો કશીય રીતિઓ – ઉપકરણો – તરકીબોની જરૂર નથી રહેતી એ વાત 'અંતિમ અધ્યાય'થી સમજાઈ જાય છે. એ 'વસ્તુ' – 'the thing' તે શું ? 'અંતિમ અધ્યાય'ના અનુભવમાંથી જ તે પામી શકાય !

આ નવમા દાયકાના નાટ્યસાહિત્યની સમીક્ષા કરતાં અંતે એટલું જ કે જેમ મરજીવીયાની ફાંટમાં ઝાઝેરા શંખ છીપલાં જ હોય, પણ એમાં ચપટી પણ મોતી મળી જાય તોય તેને 'ખેપ ખાલી ગઈ ન લાગે' તો આ દાયકાએ તો સારું રળી આપ્યું કહેવાય. અરે – બીજી કોઈ નહીં ને માત્ર 'અંતિમ અધ્યાય' જ આપતી હોય તોય ભયો ભયો ગણાત. પણ તે ઉપરાંત સિતાંશુ, લાભશંકર, ચિનુ મોદીની નાટ્યરચનાઓ પણ મળી છે ને ! શ્રીકાન્ત તો એકાંકીના બારાડીનું 'થિયેટર' પણ છે ને ! – તો હવે પેલો વસવસો – 'ક્યાં છે નાટક ?' વિસારવાનો રૂડો અવસર ભલે ભાવે કાં ન વધાવીએ ?



ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો :

નિબંધ

પ્રવીણ દરજી

૧

કોઈ એક દાયકાના સ્વરૂપની ગતિવિધિનો આલેખ આપવાનું કાર્ય દેખાય છે તેટલું સહેલું નથી. એમાંય ગદ્યના લલિતનિબંધ, ભ્રમણવૃત્ત, ચિંતનાત્મક કે નર્મપ્રધાન લખાણો વિશે વાત કરવાની હોય તો એ કાર્ય ઠીક ઠીક અઘરું બની જાય છે. એ પાછળનાં કારણો એટલાં જ સ્પષ્ટ છે. ગદ્યની ચાલના લખનારે લખનારે જુદી રહી છે. વળી એ ચાલનાનો સંબંધ ગદ્યલેખન કયા પ્રકારનું છે, કયા આશયને લઈને એ પ્રવૃત્ત થયું છે એની સાથે રહ્યો છે. ઉપરાંત ગદ્યનું ગદ્યત્વ સિદ્ધ કરવામાં જે તેના લખનારનું વ્યક્તિત્વ, એ વ્યક્તિત્વનો સ્પર્શ પણ એટલું જ મહત્ત્વ ધરાવે છે. આથી 'ગદ્ય'ના નામે થતાં લખાણોના ઢગલામાંથી સાહિત્યિક ગદ્યને સૌ પ્રથમ તો અલગ તારવવું પડે છે અને પછી એની તપાસ કે મૂલ્યાંકનનો પ્રશ્ન આવે છે. કેટલીકવાર ફાવી ગયેલી સ્પર્શી ગયેલી કે નીવડેલી રીતિએ લખનારાઓને, તો કેટલીકવાર પોતાની જ કોઈ સફળ પુરવાર થયેલી પદ્ધતિએ લખવા લલચાવનારને તેથી ગદ્ય ખતા ખવડાવે છે. ગદ્યને એ રીતે પકડમાં લેવું અઘરું છે. કૃતિએ કૃતિએ કે સર્જકે સર્જકે જ નહિ, વાક્યે વાક્યે એના રંગઢંગ નિરનિરાળા હોય છે. ગદ્યનો ખરો વિશેષ જ એ છે. એની યાદચ્છિક ગતિ જ એની સંપદા છે. આવી ગતિ પાછળ એના લખનારનો ભીતરી લય રેલાતો આવે છે. એવું 'ગદ્ય' જ ભાવકને વશીકરણ કરે છે, વલ્લરિની જેમ વીંટળાઈ રહે છે.

આવા આલેખમાં બીજાં પણ કેટલાંક જોખમો છે. કોઈ એક ચોક્કસ દાયકો – સમયગાળો નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ પણ તત્ત્વતઃ સ્વતંત્ર નથી. એમાં આગળના દાયકાઓનાં કેટલાંક વલણો – વહેણો જોવા મળવાનાં, તો કેટલાંક ફૂટું ફૂટું થતાં, નવ્ય બળો પણ મળી આવવાનાં. એવાં બળોને એક ચોક્કસ દાયકાના ટૂંકા સમયગાળામાં મૂલવી ન શકાય. એ બળો પકવ કે પરિપુષ્ટ થઈ ફૂલે-ફાલે તે માટે તો ઠીક ઠીક સમયની પ્રતીક્ષા કરવી પડે. આ સાથે કેટલુંક સરેરાશ પણ

લખાતું હોય, કેટલુંક ઝબકીને વિરમી જતું હોય. આમ આવા નિશ્ચિત દસકાનો વિચાર કરીએ ત્યારે એના પૂર્વાપરને પણ એટલો જ ધ્યાનમાં લેવો પડે.

વળી અહીં ગતિવિધિનો આલેખ એટલે આ નવમા દાયકામાં પ્રકટ થયેલા ચારસો–સવા ચારસો નિબંધાત્મક લખાણોના સંગ્રહો – એમની સૂચિ કે એ વિશેના ઉપરચોટિયા ઉલ્લેખો – એવો સીમિત સંદર્ભ લેવાનો હોય તો આલેખ આપવાનું કામ સહેલું થઈ પડે. પણ અહીં ઉપક્રમ થોડો જુદો રાખ્યો છે. લલિતનિબંધની સાથે સાથે પ્રવાસ, હાસ્ય કે ચિંતનને નિમિત્તે લખાયેલા ગદ્યનો પણ વિચાર કર્યો છે, ચરિત્રાત્મક લખાણો જો નિબંધ બની આવતાં હોય તો એને પણ લક્ષમાં લીધાં છે, ને એમ મુખ્ય સૂત્રને, મુખ્ય કર્તા કે તેમના સંગ્રહોને આધારે નવમા દાયકાના નિબંધસાહિત્યને વિલોક્યું છે. ટૂંકમાં આ સ્વરૂપના સમગ્ર પ્રભાવનું, એની મહત્ત્વની ગતિવિધિનું, એક ચિત્ર ઊપસી રહે તેમ ધાર્યું છે. આ માટે કેટલીક વાતો વીગતે કરવી પડે તો કરી છે, કેટલાકમાં જ્યાં માત્ર નામોલ્લેખ કે સૂચન કરવાથી ચાલે તેમ હોય તો ત્યાં તેમ કર્યું છે, તો જ્યાં સંકેત કરવો અનિવાર્ય બન્યો હોય ત્યાં સંકેત કર્યો છે. સમાન લક્ષણો ધરાવતાં કેટલાંક સરેરાશ લખાણોને એ પ્રકારના પ્રવાહની નોંધ લેતાં એમાં વણી લીધાં છે. કેટલાક સંગ્રહોને આ સમગ્રદર્શી સમીક્ષામાં જતા પણ કર્યા છે.

૨

આરંભ લલિતનિબંધથી કરીએ. વ્યક્તિત્વથી પ્લાવિત, સૌંદર્યમંડિત રચનાઓનો જે દોર આઠમા દાયકામાં જોવા મળે છે, એ દોર કંઈક વધુ રસસમૃદ્ધ થઈ નવમા દાયકામાં પણ વિસ્તરતો જણાય છે. કવિતા વાર્તા વગેરે સર્જનાત્મક સ્વરૂપોનું અસ્તિત્વ આ દાયકામાં નથી રહ્યું એમ નહિ, પણ કંઈક વધુ દમકદાર ચાલે લલિતનિબંધ એ સર્વની આગળ રહી ચાલતો રહે છે. અહીં કેટલીક નવી કલમો, તરોતાજ કલમો પ્રવેશે છે, એ સાથે કેટલીક નવી છટાઓ પણ ઉમેરાય છે. પત્રકારિત્વ વિકસે છે – એ સાથે નવા લખનાર પણ વધે છે. નિબંધને વિકસાવનારું એ એક મહત્ત્વનું પરિબળ છે. અલબત્ત, આવાં પરિબળો સદા પોષક જ બને છે કે બનતાં રહ્યાં છે એમ કહી શકાય નહિ. કેટલીક કલમો એ વડે ખીલી આવી છે તો કેટલાંકે એ દ્વારા પાણી વલોવવા જેવું પણ કર્યું છે. નિબંધની પ્રકૃતિ રચનાએ રચનાએ નૂતન રહેવાની – a fresh રહેવાની છે. એક જ ભંગિનું બીજી વાર આવર્તન થાય એ પળે તે sterile – વંધ્ય થઈ જાય. પળેપળ એની ધાર નીકળતી રહેવી જોઈએ.

અહીં, આ નવમા દાયકામાં પણ, આપણી વચ્ચે નિબંધકાર સુરેશ જોષી 'રમ્યાણિ વીક્ષ્ય', 'પ્રથમ પુરુષ એકવચન' કે 'ભાવયામિ' જેવા સંગ્રહો સંપાદનો લઈને આવે છે. હું એમને નિબંધકાર કરતાં નિબંધપુરુષ કહેવાનું વધુ પસંદ કરું છું. સુરેશ જોષીની એક સર્જક તરીકેની જે ખરી છબી છે તે નિબંધ-લેખકની છે. એમણે કવિતા, વાર્તા, નવલ લખ્યાં પણ એમાં પ્રથમ ક્રમ તો નિબંધને જ અપાય. તેમણે તેમના બહુમુખી 'હુ'ને બહુમુખી ગદ્યભાતોમાં કળામય રીતે ઢાળ્યો છે. 'જનાન્તિકે'માં પ્રારંભે, તેમણે નિબંધસર્જક તરીકે જે વિશેષો પ્રકટ કર્યા, લગભગ એ જ ભૂમિકાએ રહી તેઓ સતત લલિતનિબંધને વિકસાવતા રહ્યા છે. તેઓ નિબંધસ્વરૂપ સાથે જે રીતે એકરૂપ બન્યા છે તે તેમના એ સ્વરૂપ સાથેના ઊંડેરા સંબંધને સૂચવે છે. તેઓ અગાઉના સંગ્રહમાં બન્યું છે તેમ, અહીં પણ સંખ્યાતીત વ્યક્તિરૂપો સાથે પ્રકટ થયા છે. એ જ પેલું વૈદગ્ધ્ય, શિશુત્વ, અરણ્યપ્રીતિ અને વાસ્તવ સાથેનો ટકરાવ અહીં છે. ભારોભાર વિસ્મય છે, તો અતીતની સુખદ સ્મૃતિઓ પણ છે. જગતનાં કળણ અને કામણને સૌંદર્ય અને કદર્યને તેઓ બરાબરનાં પકડે છે. એક તરફ તેથી તો તે જાતને ગીરવે મૂકવાની વાત કરે છે તો બીજી તરફ નિર્વેદ – નિવૃત્તિ તરફ મન વળતું નથી, હજી ઘણો હર્ષ થાય છે એમ પણ તેઓ કહે છે. છાપાના ઉકરડાથી તે ઓચાય છે તો બ્રોડસ્કી કે પાલ સેલાનની કવિતાથી ખુશ થઈ ઊઠે છે – એમના નિબંધોની આ જ કદાચ ખૂબી છે. અસ્થિરતાની ભોંય ઉપર રહીને તેઓ જગત – મનુષ્યનાં નાનાવિધ રૂપો ખોલે છે. ઉમાશંકરની જેમ વાતડાહ્યાપુરુષરૂપે નહિ પમ બિન્દાસપણે. બાળપણની વ્યતીત ક્ષણોને, દૃશ્ય જગતની ચિત્રાવલિઓને, પ્રકૃતિની એકાધિક છટાઓને તેઓ સહજ રીતે લઈ આવે છે, જોડે છે અને એમ વર્તમાનની પળને ઘનરૂપ આપે છે. એમની રચનાઓ અનેક મનઃસ્થિતિઓનો – Moods – એમ ચંદરવો બની રહે છે.

આવી મનઃસ્થિતિને વિવિધ રૂપે રજૂ કરવાની વિશિષ્ટ શક્તિ તેમની કલમમાં છે. ક્યારેક વાતચીતને સ્તરે, નાટયાત્મકતાને સ્તરે તો ક્યારેક નર્મ-મર્મ કે કટાક્ષના કાકુને સહારે – એમ ભિન્ન ભિન્ન રીતે તેઓ આગળ વધે છે. કલ્પનાનું તો ખરું જ સાથે કલ્પનનું પણ એને બળ મળે છે અને એમ રચના સિદ્ધ કરે છે. 'ટાગોરવેડા' તેમને સદ્દયા છે. નિબંધો દ્વારા જે સર્જકવ્યક્તિત્વને અને એ વડે વળી બહિર્ જગતને અને માનવચેતનાને આપણે અહીં જે રીતે પામીએ છીએ એ સર્વ અપૂર્વ રીતે સુખકર બની રહે છે.

સુરેશના નવમા દાયકાના નિબંધો એમના અગાઉના નિબંધોથી રચના-

દષ્ટિએ ભિન્ન પડતાં નથી. પેલું સોફિસ્ટિકેશન અહીં છે, ગમી ગયેલી પોતાની જ લઢણોનાં પાર વિનાનાં પુનરાવર્તનો છે, પોતાના જ સફળ નીવડેલા અંશોની જ પ્રદક્ષિણા કર્યા કરતા હોય તેવું પણ છે. આમ છતાં આ રચનાઓમાં જે સુરેશીય સ્પર્શ છે તે કોઈક ને કોઈક રીતે તેની મર્યાદાઓ સાથે પણ આકર્ષી રહે છે. તેમણે જે વિપુલતાથી ને વૈવિધ્યથી આ સ્વરૂપને વિસ્તાર્યું છે એ બિના સ્વયં ઐતિહાસિક રીતે મહત્ત્વની છે. નિબંધને પોતાની અનેક રસસંભૃત રચનાઓથી તેમણે તેના જે કળાકીય દરજ્જાને દઢાવી આપ્યો છે તેને લઈને જ નવાગંતુકોની નિબંધસ્વરૂપ પરત્વેની મમતા કદાચ, વધી છે.

નવમા દાયકાના આરંભે નિબંધક્ષેત્રે આપણા બે જાણીતા વૃત્તાંતમૂલક સાહિત્યસ્વરૂપોના સર્જક શ્રી હરીન્દ્ર દવે અને શ્રી જ્યોતિષ જાની અનુક્રમે 'નીરવ સંવાદ' અને 'શબ્દતા લેન્ડસ્કેપ' સંગ્રહોથી પ્રવેશ કરે છે. હરીન્દ્ર પત્રકાર છે. નિયમિતપણે દૈનિકપત્રોમાં તંત્રી–સંત્રીરૂપે તે અનેકવિધ વિષયો ઉપર કલમ ચલાવે છે. સાંપ્રત સમાજની ઘટનાઓ ઉપર તેથી તેમની બરાબરની નજર રહ્યા કરે છે. ભારતવર્ષના ચહેરાની, આઝાદીના અપ્રગટ અર્થની, ઈશ્વરના વિકલ્પે મંદિરો બાંધવાની હરીફાઈમાં પડેલા માનવની, માણસના – સમયના – સત્તાના રૂપ–વિરૂપની અઢળક વાતો લઈને તે આવે છે. ભાષાનું લાલિત્ય પણ તેમની પાસે છે. છતાં તેમના આ સંવાદમાં કેન્દ્રસ્થ તો વિચારતત્ત્વ જ રહ્યું છે. આવા વિચારતત્ત્વને તેઓ કથાઓ – દષ્ટાંતો કે પોતાના વાચનના અંશોથી ઉપસાવે છે. અહીં એમનો ઉદ્દેશ મુખ્યતઃ વિચારસંક્રમણનો છે, સૌંદર્યસભર રચનાનો નહિ. ચરિત્રાત્મક રચનાઓમાં અહીં તેમનું વ્યક્તિત્વ એના વધુ નિર્વ્યાજ રૂપે ખીલ્યું છે.

જ્યોતિષે પણ મૂળે દૈનિક પત્રના કોલમ માટે લખ્યું છે. છતાં એ રચનાઓ કોઈ એક ચોક્કસ પ્રયોજનમાંથી જન્મી નથી. તેથી અનેકવિધ વિષયોને તે અહીં સ્વૈરપણે ખીલવે છે. ક્યાંક કોઈક રચનામાં મુખરતા દેખાય છે પણ એ સિવાય લગભગ પેલા સુન્દર, રમણીયને જ તે અહીં ઉપાસે છે. તેમનામાંનો વિચારક, કવિ, પ્રકૃતિપ્રેમી, અભ્યાસી અને ઉષ્માપૂર્ણ સખ્યભાવ કહો કે, માનવ – અહીં વિવિધ રંગે પ્રકટે છે. 'આજ એઈ સકાલ બેલાય', 'મારી ડાયરીમાં ઊગેલી એક સવાર', 'એક જૂની દોસ્તી', જેવી રચનાઓ તેમનામાં લલિતનિબંધ લખવાની જે ગુંજાયેશ છે એના દ્યોતકરૂપ બની છે. સંગ્રહમાંનાં વ્યક્તિચિત્રો પણ આત્મીયતાથી ફોરે છે. દિગીશ મહેતાએ પણ એમની લાક્ષણિક રીતે આ દાયકામાં નિબંધલેખનનું કાર્ય ધીમી ગતિએ પણ ચાલુ રાખ્યું છે.

'વિચારોના વૃન્દાવનમાં', 'સાઈલન્સ ઝોન', 'બત્રીશે કોઠે દીવા', 'પૂછતા નર પંડિત' વગેરે સંગ્રહો લઈને ઉપસ્થિત થનાર ગુણવન્ત શાહ અને 'મારો આસપાસનો રસ્તો', 'પગલાંથી પંથ એક ફૂટયો', 'સમી સાંજના શમિયાણામાં' તેમ જ 'મોજાંને ચીંધવાં સહેલાં નથી' જેવા સંગ્રહો લઈને હાજર થતા સુરેશ દલાલ પત્રકારત્વને નિમિત્તે સતત લખનારા ને તેથી પુષ્કળ રચનાઓ આપનારા લેખકો છે. બંનેમાં વિષયનું સુમાર વિનાનું વૈવિધ્ય છે, ભરપૂર કલ્પનાતત્ત્વ છે, દૃષ્ટાંતો – કાવ્યપંક્તિઓનો પણ તેઓ સ-રસ રીતે ઉપયોગ કરે છે. બંનેની સંવેદનશીલતા અને રસના વિષયો જ એવાં છે કે તે રચનાઓ સરેરાશ વાચકથી માંડીને અધિકારી ભાવક સુધીના – સૌને સ્પર્શી રહે. 'માણસ'ને ઓળખવાની, જગતના ભેદ ખોલવાની બંનેમાં અજબની ફાવટ છે. સાહિત્યના સ્તર ઉપર રહીને હૂંફાળા ગદ્યમાં પોતાના મન – મનનને વ્યક્ત કરતા રહેલા આ લેખકોને પત્રકારત્વ પ્રમાણમાં અનુકૂળ રહ્યું છે. લલિતનિબંધમાં સુરેશ – દિગીશના કુળથી જુદા પડીને લખનારા લેખકોમાં નોંધ લેવું પડે તેવું એક નામ 'વૈકુંઠ નથી જાવું'ના લેખક બકુલ ત્રિપાઠીનું છે. તેઓ હાસ્યલેખોના લેખક તરીકે જાણીતા છે એ ખરું, પણ પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં તેમણે કંઈક જુદી રગમાં કાર્ય કર્યું છે. અહીં તેમનું પેલું નર્મ–મર્મવાળું સૂત્ર લુપ્ત થયું નથી, એનો તેઓ આછો-આછો આધાર તો લે છે જ પણ તે દ્વારા કંઈક વધુ ગંભીર વાત તેઓ અહીં આરંભે છે. એવી ગંભીર ભૂમિકાને તેઓ વચ્ચે વચ્ચે નર્મથી પ્રકંપાવે છે, ભીતરની ગઠડી છોડતા જાય છે, સ્મરણો ઉમેરે છે અને એમ 'વૈકુંઠ નથી જાવું', 'હોળી' કે 'વસ્તુઓ' જેવી સંતર્પક રચનાઓ સિદ્ધ કરે છે. ભાષાને બોલચાલને સ્તરે રહેવા દઈને તેમણે આ કળાખેલ કર્યો છે. તેમનો આ ખેલ કંઈક વિશિષ્ટ છે.

અહીં આ સાથે જ પ્રવીણ દરજીના 'લીલાં પર્ણ' અને 'દર્ભાંકુર' સંગ્રહોની નોંધ લેવી ઘટે. વિવેચકોએ એ સંગ્રહોને છેલ્લા દાયકાના મહત્ત્વપૂર્ણ સંગ્રહો તરીકે મુદ્રા મારી આપી છે અને એમાંના પ્રકૃતિતત્ત્વ તેમ જ મનુષ્યતત્ત્વનાં સંખ્યાતીત રૂપો વિશે – સુકુમાર અભિવ્યક્તિ વિશે ચર્ચા કરી છે. તાજેતરમાં ત્રીજો સંગ્રહ 'ઘાસનાં ફૂલ' પણ પ્રકટ થયો છે. રાધેશ્યામ અને ચિનુ મોદીથી માંડીને અનેકોએ તેમના લલિતનિબંધોમાં નીકળેલા નવા ખૂણાઓ વિશે સંકેત કર્યા છે.

'નંદ સામવેદી'થી અરૂઢ શૈલીના નિબંધલેખક તરીકે ચંદ્રકાન્ત શેઠે સૌનું ધ્યાન ખેંચેલું. એમનું એવું બીજું, પણ સહેજ જુદી રીતનું, પ્રસ્થાન

છે 'ધૂળમાંની પગલીઓ'. એક રીતે તો આ શૈશવકથા છે. પ્રથમ પુરુષ એક-વચનના ને સર્વજ્ઞના કથનને દોરે અહીં કથકની સાથે ભાવક એકરૂપ થઈ જાય તેવી નિબિડ આત્મીયતા છે, તો એ આત્મીયતામાં ઝબકોળાઈને આવતી સ્મરણો, પાત્રો, પ્રસંગો, ઉત્સવો, ગામડાં, માતા – પિતા – ગૌરી વગેરેની એક મોહક સૃષ્ટિ પણ છે. એ સૃષ્ટિ નિર્દંભ છે, નિર્દોષતાથી મઘમઘતી છે. પંડના ને તદ્ નિમિત્તે એ સમયના ભેદ એમાં ઉકેલાય છે. વ્યક્તિકથા રહીને પણ એ સર્વની કથાનો અનુભવ કરાવે તેવું તેનું બળ છે.

પંચમહાલના કેટલાક ભૂભાગનું, સર્જકના બાળપણ અને તેમના પરિવારનું, એ પરિવાર સાથે સંબંધિત સૃષ્ટિનું લલિતનિબંધ રૂપે અહીં આસ્વાદ્ય ચિત્રણ આમ વિશિષ્ટ રૂપે મળે છે. ભાષાકર્મ પણ સ્પૃહણીય રહ્યું છે.

નવનિબંધકારમાં 'અરણ્યમાં આકાશ ઢોળાય છે' સંગ્રહ લઈને આવતા મણિલાલ હ. પટેલ મુખ્યત્વે કવિ છે. એમના આ સંગ્રહમાં, તેઓ કબૂલે છે તેમ, સુરેશ જોષીની કે ઉમાશંકર જોશીની ભોંય ઉપર તેમણે પગલીઓ પાડી છે એ ખરું, પણ એ અનુસંધાન એટલું સંનદ્ધ નથી. અલબત્ત, એ લેખકોનો એમની ઉપર પ્રભાવ જરૂર છે.

અહીં શીર્ષકમાં સંકેત થયો છે તેમ, મોટાભાગની રચનાઓ પ્રકૃતિલક્ષી છે. સ્થળવર્ણનો અને વ્યક્તિચિત્રો પણ છે. જ્યાં અભિવ્યક્તિ અને સંવેદન સહજરૂપે આવ્યાં છે ત્યાં તેનું પરિણામ સરસ આવ્યું છે. 'ફાગણના દિવસો' એ પ્રકારની રચના છે. પણ જ્યાં એમનો 'હું' વાગવો શરૂ થાય છે, કૃતક લાગણીવેડામાં ઊતરી જાય છે ત્યાં ખેલ મારો જાય છે. બાકી 'જીજી, કાકા અને અમે'માં તેમણે જે ઊંચાઈએથી કામ કર્યું છે એ એમનામાં રહેલા સર્જકત્વ માટે શ્રદ્ધા જગવે છે.

તુવાગંતુકમાં દિવ્યેશ ત્રિવેદી 'નંદનવન'ની લાક્ષણિક રચનાઓથી ધ્યાન ખેંચે છે. અહીં રચનાઓનું જનક તો પત્રકારત્વ જ રહ્યું છે, પણ દિવ્યેશ પત્રકારત્વની સીમાને ઓળંગી ગયા છે. અહીં અરણ્ય કે વૃક્ષો પી જવાની વાત નથી. અહીં એક ખબરદાર માણસ, સંપન્ન માણસ ચોખ્ખું ને ચટ સંભળાવવા બેઠો છે. એ વાતમાં નેકી છે, અસલિયત ને યાદમિયત છે તેથી તે સ્પર્શી જાય છે. વિષય, પછી વરસાદ હોય, ઓળખાણની કટોકટીનો હોય કે કાલક્ષેપનો કબૂતરનો કે પછી કંઠી બાંધી કે વાત વંઠીનો હોય. આપણી અડોઅડ બેસીને તે માત્ર ગમતી જ નહિ, નહિ ગમતી વાતોય કરે છે. વ્યંગ્ય – કટાક્ષનો

આશ્રય લે છે, ચૂંટી ખણીને ચેતવે છે, ટાઢા ટમકા પણ મૂકે છે. પણ બધું નિર્ભાર બનીને, સખ્યભાવે.

એકદમ તાજું, ધારદાર, ષડ્રસ જેવું સ્વાદુ ગદ્ય આ ભાવોત્તેજક અને વિચારોત્તેજક રચનાઓનો વિશેષ છે.

'પવનની વ્યાસપીઠ' અને 'સ્ટેચ્યુ' દ્વારા ગુજરાતી લલિતનિબંધમાં પ્રવેશ પામતા અનિલ જોશીની રચનાઓ વિસ્મય અને વાસ્તવ – એમ બે છેડેથી સર્જાતી આવી છે. કવિતાનો એમને જેટલો સ્પર્શ મળ્યો છે, તેટલો જ કવિની પારદર્શક દૃષ્ટિનો પણ તેને લાભ મળ્યો છે. પત્રકારત્વ ક્વચિત્ એમને ચબરાકિયા બનાવી દે છે એ ખરું પણ જ્યાં એ મર્યાદાને તેઓ અતિક્રમી ગયા છે ત્યાં પરિણામ પોરસાવાય તેવું આવ્યું છે. 'સ્ટેચ્યૂ રમવાની મઝા', 'શૈશવથી ચિતરેલી શેરી' એવી હૃદ્ય રચનાઓ છે. 'પવનની વ્યાસપીઠ'ની રચનાઓમાં એમનો વિહાર કંઈક બોલકો બનતો જણાય છે.

એવા જ અન્ય નવ્ય નિબંધકાર કિશોરસિંહ સોલંકી પણ 'ભીની માટીની મહેક' સંગ્રહથી અહીં ઉલ્લેખપાત્ર બને છે. અહીં વતન, બાળપણ, પરિવારજનો, મિત્રો, પોતાની ધરતી – એ બધાંનું ઉમળકાપૂર્વકનું સ્મરણ થયું છે. એવા અતીત સાથેની લેખકની કેવી સાચી – પાકી નિસબત રહી છે તે 'ધૂળેટી', 'મેળો', 'ગોકળ આઠમ' જેવી ઉત્સવપરક રચનાઓ વાંચતાં સમજાય છે. 'શેઢો' જેવી રચના ગ્રામજીવનના વિશેષને કલાત્મક રીતે વ્યક્ત કરે છે. 'ભગલો' જેવી ચરિત્રાત્મક રચના પણ આકર્ષક બની છે. લોકબોલીનું સૌંદર્ય અહીં અનેક રચનાઓમાં લીલયા પ્રકટ્યું છે. સંગ્રહનો એ ધ્યાનપાત્ર અંશ છે.

વાર્તા–નવલકથામાં પ્રવૃત્ત કુન્દનિકા કાપડીઆ ભાવપૂર્ણ નિબંધો પણ સરસ રીતે લખી જાણે છે એ વાત તેમના 'ચંદ્ર તારા વૃક્ષ વાદળ' સંગ્રહની રચનાઓ દ્વારા સાબિત થતી જણાય છે. નગરજીવન વચ્ચે રહીને, તેની અનેકધા અવરોધક ગતિના અનુભવ પછી પણ લેખિકાએ પ્રકૃતિમાંથી, પંડમાંથી ને બ્રહ્માંડમાંથી જે હાથ લાગ્યું છે એને અહીં સારવી આપ્યું છે. લેખિકા આ બધું સહજ – શ્વાસ-ઉચ્છ્વાસરૂપે અભિવ્યક્ત કરે છે. 'કરકરો માર્ગ', 'વસંત આવશે', 'એ કોનું વાદ્ય હશે?' – જેવી કૃતિઓ એવું રોચક રૂપ દાખવે છે. લેખિકાનો ખગોળપ્રેમ પણ અનેક રચનાઓમાં વિગત અને વિસ્મયની બેવડમાં વિસ્તર્યો છે.

'દીવાલ પાછળની દુનિયા' (હસુ યાજ્ઞિક), અને 'ઝબકાર' (રજનીકાન્ત પંડ્યા) – બંનેમાં કેન્દ્રસ્થ વ્યક્તિકથા કે પ્રસંગકથા રહ્યાં છે. ઘણી બધી વાર

તે વાર્તાના સીમાડે પહોંચી આવે છે પણ બંને વ્યક્તિ – પ્રસંગને અંગતથી રસી દઈને નિરૂપે છે. તેઓ એ કામ આલેખક તરીકે નહિ સર્જક તરીકે કરે છે. તેથી તેઓનાં અનેક વ્યક્તિચિત્રો લલિતનિબંધનો આકાર ધારણ કરે છે.

શેખાદમ આબુવાલાકૃત 'સારા જહાં હમારા' અને ભૂપતભાઈ ઠાકરકૃત 'આલબમનાં પાનાં'નો પણ અત્રે ઉલ્લેખ કરી લેવો ઘટે. શેખાદમ પાસે પત્રકારની ચાતુરીભરી, આકર્ષક શૈલી છે. એક તરફ અંગત તત્ત્વથી દ્રવતી 'સાઈકલની કથા' તેમણે લખી છે તો બીજી તરફ વિલિ, હિટલર વગેરેનાં વિશિષ્ટ ચરિત્રો પણ અહીં આપ્યાં છે. એ રચનાઓ સુવાચ્ય બની છે. 'આલબમનાં પાનાં'માં લેખક કશું ઊંડું કે ઊંચું તાકી શકયા નથી – સંવેદન કે શૈલી એમ ઉભય દૃષ્ટિએ શ્રી નવનિધ શુકલ એમના 'ચ્યૂઈંગગમ'માં પ્રમાણમાં તૃપ્તિદાયક રચનાઓ આપે છે.

'પિતૃભૂમિ ગુજરાત'ની કેટલીક રચનાઓ ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની નિબંધકાર તરીકેની સારી મુદ્રા ઉપસાવી આપે છે. 'અય વતન! અય વતન!' 'અને એક વૃક્ષના અવસાન પર'માં તેમનો વતનપ્રેમ સાથે વૃક્ષપ્રીતિ ઉત્તમ રીતે શબ્દરૂપ પામ્યાં છે. રમેશ પટેલ અને જનરલ માણેકશાનાં ચરિત્રો પણ ચંદ્રકાન્તે તેમની આગવી શૈલીએ, આગવા મરોડથી નિબંધાત્મક રૂપે આલેખ્યાં છે. કવિ ઉશનસ્‌ની સ્મૃતિકથા 'સદ્‌માતાનો ખાંચો'ને ભલે 'ધૂળમાંની પગલીઓ' કે 'વનાંચલ'ની સાથે મૂકી ન શકાય પણ એમાં સમલાયા – સાવલી વચ્ચે ચાલતી ગાડીનું વર્ણન, માતા–પિતા તેમ જ ફોઈનાં ચિત્રો અને સ્મૃતિકથાનો અંત એવી રીતે શબ્દાયાં છે કે લલિતનિબંધ વાંચ્યા જેવી તૃપ્તિ થાય. ચરિત્રાત્મક નિબંધો તરફ વળીએ તે પહેલાં અહીં એક વિશિષ્ટ નિબંધસંગ્રહ 'ક્ષણ તત્ક્ષણ'ની પણ વાત કરી લઈએ.

લાભશંકર ઠાકર પત્રકારત્વ નિમિત્તે અનેક કોલમો ચલાવે છે. પણ એમની લાક્ષણિકતા એ રહી છે કે તેઓ કલમને ઘસતા નથી. દરેક રચના કશાક નવા ભાવ–વિચારને કશાક બુદ્ધિગમ્ય તત્ત્વને લઈને આવે છે. વસ્તુના મૂળ સુધી તેઓ પહોંચવા મથામણ કરે છે, વહેણ સામે પડવાની તે બાથ ભીડે છે, સડી ગયેલી પરંપરાઓ ઉપર કૂહાડો મારવો પડે તો તે મારે છે. 'ક્ષણ તત્ક્ષણ'માં એવું સાચનું, વિદ્રોહનું વિશ્વ છે. જેવી અભિનવ વિચારસૃષ્ટિ છે, તેવું જ અભિનવ તેમનું અહીં શૈલીવિધાન રહ્યું છે. વર્તમાન જીવનની ક્ષણને પકડીને તેને નિબંધરૂપે અવતરવાનું અહીં જે કાર્ય થયું છે તે કંઈક નવી ચાલનાનું ચિત્તસ્પર્શી છે ને તેથી વિશેષ નોંધપાત્ર પણ.

'નીરવ સંવાદ'ના લેખક હરીન્દ્ર દવેએ આ દાયકાના મધ્યમાં અને તે પછીનાં વર્ષોમાં આવી વર્તમાન ક્ષણોને 'વેરાતું સ્વપ્ન', 'ઘૂંટાતું સત્ય', 'ઘીના દીવાનો ઉજાસ' અને 'ઈશ્વરની આંખનું આંસુ' – જેવા સંગ્રહોમાં શબ્દબદ્ધ કરી છે પણ હરીન્દ્ર તે કાર્ય લાગણીસભર ગદ્યમાં, કાવ્યના સ્તરે રહીને કરે છે. એમનામાં પરિસ્થિતિ સામે ક્વચિત્ વિરોધ હોય છે, પણ વિદ્રોહના સૂર તે ભાગ્યે જ કાઢે છે.

અગાઉ કોઈક કોઈક સંગ્રહમાં સંઘરાયેલાં વ્યક્તિચિત્રો કે ચરિત્રાત્મક નિબંધોનો આપણે ઉલ્લેખ કર્યો છે જ. પણ આ દાયકામાં વ્યક્તિચિત્રોના કેટલાક સ્મરણીય સંગ્રહો મળ્યા છે. એમાંથી કેટલાક લેખકોએ તો વ્યક્તિચિત્રોને લલિતનિબંધની ભૂમિકાએથી ખીલવ્યાં છે. વ્યક્તિને નિમિત્તે એના લખનારનું ચિત્ત – ચરિત્ર પણ તેમાં આહ્લાદક રીતે ઉઘડતું જણાય. ગદ્યની ગતિ પણ પાછી એમાં એટલી જ મનમોહક રહી હોય. વ્યક્તિ અને શૈલીનાં એવાં જૂજવાં રૂપ અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટના 'નામરૂપ'માં મળે છે.

ચેતનાના ભિન્ન ભિન્ન સ્તરે જીવતાં એવાં કેટલાંક માનવીઓની સ્મૃતિ આ સંગ્રહની રચનાઓનો પિંડ બાંધી આપે છે. અનિરુદ્ધને અહીં વ્યક્તિના સમગ્ર લેખનમાં નહિ, તેને સ્પર્શતા કોઈ પ્રસંગવિશેષ સાથે, કોઈ સંવેદન-વિશેષ સાથે નિસબત છે. અને પછી તે ભીતરના રસ – રંગથી ભરી દે છે ને એમ સ્ફટિક જેવું ચરિત્ર તે આપણને આપે છે. બાબુ વીજળી, રહીમચાચા, ચમન ચડ્ડી ને ખોવાયેલા ભગવાનનો ભગલો આવાં સંતર્પક ચરિત્રો છે. અનિરુદ્ધે ચરિત્રને અનુરૂપ શૈલી યોજીને એ પાત્રોને સજીવ બનાવ્યાં છે.

આવા જ કલ્પનોત્થ ચરિત્રનિબંધોનો બીજો સંગ્રહ 'ચહેરા ભીતર ચહેરા' ચંદ્રકાન્ત શેઠ પાસેથી મળે છે. તેમણે અહીં માનવીને માનવતાના સંદર્ભમાં, એના ઊજળે ખૂણેથી જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીં 'નામરૂપ'માં બન્યું છે તેમ પાત્ર ઝાઝું બોલતું નથી. પાત્ર વિશે નિબંધકાર જ માંડીને વાત કરે છે. પરિણામે લેખકને અહીં ધૂમ્રસેરી ગતિએ વિહરવાની એક વધારાની તક પ્રાપ્ત થઈ છે અને એ તકનો તેમણે સારો એવો ફાયદો પણ ઉઠાવ્યો છે. ચરિત્રની રેખાઓને તે ઠીક ઠીક ઘાટી કરે છે. ચરિત્રના મૃત્યુ સુધીની વાતો પણ તેથી તેમાં ઘણીવાર સમાસ પામતી જણાય. નિબંધવાચનને અંતે એવાં પાત્રો આપણી સામે તેમના ગુણવિશેષોથી તરવરી રહે છે. નાથિયાભાઈ ટપાલી, રૂપી ખવાસણ, શેઠશ્રી રાજરત્નરાવ, શાહસોદાગર, વિનુભાઈ વિલાયતી વગેરે પાત્રો આપણા ચિત્તમાં સદાને માટે અંકિત થઈ જાય તેવા બળ સાથે

અવતર્યાં છે. ચંદ્રકાન્ત વિનુભાઈ વિલાયતીમાં બન્યું છે તેમ, નર્મમર્મ પાસેથી પણ ધાર્યું કામ લે છે. એવો જ મહત્ત્વનો અન્ય સંગ્રહ જોસેફ મેકવાન 'વ્યથાનાં વીતક' આપે છે. પ્રાણવાન ચરિત્રનિબંધોનો આ સંગ્રહ તેની ગદ્ય-છટાથી પણ આકર્ષે છે.

એકવીસ જેટલા ખંડોમાં વિસ્તરેલી લાભશંકર ઠાકરની 'મારી બા' આમ તો માતૃછબીને જ ઉપસાવે છે પણ અહીં રચનાકર્મ ભિન્ન ભિન્ન ખંડોમાં એવી રીતે સક્રિય રહ્યું છે કે દરેક ખંડ એક સ્વતંત્ર લલિત રચના જ જોઈ લો. 'બા'ને નિમિત્તે અહીં માતા–પુત્ર વચ્ચેના સંબંધોનું – ઉભય વચ્ચેની નાજુક ક્ષણોનું, સાથે પિતાનું, પોતાના ભાઈઓનું અને શબ્દ સાથેના પોતાના ભ્રાન્ત સંબંધોનું સૂક્ષ્મ ચિત્ર દોરાયું છે. અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ પણ બા વિશે માંડેલી આ વાત ધ્યાન ખેંચે છે.

અહીં 'માતૃવંદના' અને 'પિતૃવંદના' જેવાં માતા–પિતાની છબીઓ ઉપસાવતાં વિવિધ સર્જકોને હાથે લખાયેલાં ચરિત્રોના સંપાદનોનું પણ સ્મરણ કરવું રહે. એમાંથી બધાં નહિ, પણ કેટલાંક માતૃ–પિતૃ ચરિત્રો તો લેખકની વિષય સાથેની સીધી સંડોવણીને કારણે ઉત્તમ પ્રકારની કલાત્મકતા ધારણ કરે છે. કોઈપણ ઉંમરે માતા–પિતાનું ચિત્ર આલેખવા બેસો પણ માતા–પિતા શું છે, રક્ત સાથે તેનો કેવો સાચકલો નાતો છે – તે આવાં ચરિત્રો વાંચતાં સમજાય છે.

રમણલાલ ચી. શાહે 'વંદનીય હૃદયસ્પર્શ'માં કેટલીક વંદનીય વ્યક્તિ-ઓના – પંડિત સુખલાલજી, બચુભાઈ રાવળ, સોફિયા વાડિયા, ઈશ્વર પેટલીકર વગેરે – હૃદયસ્પર્શની વાત સરળ છતાં સાહિત્યિક ભાષામાં કરી છે. અહીં જે તે વ્યક્તિની કેટલીક સ્પર્શી જાય તેવી રેખાઓ અવતારી છે. તેઓનાં હૃદય અને હૃદયમર્મને બોલવા દીધાં છે. અહીં આરાધક અને આરાધ્ય – ઉભયના વ્યક્તિત્વની સુકુમાર રેખાઓ ઊપસી છે. ક્યાંય કશું વાગતું નથી.

ડૉ. ગોવર્ધન શર્મા અને ડૉ. ભાવના મહેતા કૃત 'કચ્છના જ્યોતિર્ધરો' ચરિત્રાત્મક નિબંધક્ષેત્રે ઉલ્લેખ કરવો પડે તેવો ચરિત્રસંગ્રહ છે.

કચ્છને જેમ પોતાની આગવી કલા–સંસ્કૃતિ છે, ભાષા–રીતભાત છે, એમ વિવિધ ક્ષેત્રે પોતાના વ્યક્તિત્વનાં ચિહ્નો અંકિત કરી જનારા વીરલાઓ – હીરાઓ પણ છે. બંને લેખકોએ અહીં અતિશયોક્તિ અને અલ્પોક્તિને ગાળીને, ચરિત્રને ક્યાંયે અન્યાય ન થાય સાથે તે બિનજરૂરી પ્રશસ્તિ ન બની જાય તેનું ધ્યાન

રાખ્યું છે. એ રીતે અહીં કવિ – ગાયક, સમાજસેવક, દાતા, રાજવી, સાધુસંત – એમ વિવિધ પ્રકારની પ્રતિભાઓનો એક સરસ મેળો જામેલો જણાશે. જગડૂશાહ, શ્યામજી કૃષ્ણવર્મા, હાજીમહમ્મદ જેવી પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓને આપણે નવે રૂપે મળતા હોઈએ એવું લાગે છે. મહમ્મદ જમાદાર, રામસિંહ બાલમ જેવાં ઓછાં જાણીતાં નામો પણ અવશ્ય પામવા જેવાં વ્યક્તિચિત્રો છે. લગભગ બધી જ રચનાઓ તૃપ્તિદાયક રહી છે.

'શબ્દલોકના યાત્રીઓ'ના બે ભાગમાં બધાં મળી એકસો એકત્રીસ જેટલા સમકાલીન સાહિત્યકારોના જીવન અને સાહિત્યનો પરિચય કરાવતા લેખો લઈને જાણીતા વિવેચક રમણલાલ જોશી આવે છે. એમનો ઉદ્દેશ અહીં વસુબહેન ભટ્ટ, નિરંજન ભગત, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, હરિવલ્લભ ભાયાણી કે દર્શક એમ કોઈનું ચરિત્ર ઉપસાવવાનો રહ્યો નથી પણ તેમના વાઙ્મય વ્યક્તિત્વ વિશે, જીવનના કેટલાક અંશો વિશે માહિતી આપવાનો રહ્યો છે. આમ છતાં ખપપૂરતી વીગતોમાંથી પોતાની અપેક્ષા પ્રમાણેની છબીઓ ઉપસાવવામાં તે સફળ રહ્યા છે.

આ સિવાયનાં પણ લલિતરૂપે પ્રકટેલાં લખાણો – વ્યક્તિચિત્રો મળી આવે – તેવાઓનું ભલે કલાગત મૂલ્ય ઓછું હોય છતાં સૌને પોતાનો એક લેખનમરોડ તો હોય છે જ. અભ્યાસીએ એટલાથી પણ રાજી થવાનું હોય.

અહીં લલિતનિબંધ અને ચરિત્રનિબંધની સાથે જ પ્રવાસવર્ણનોનો – પ્રવાસસાહિત્યનો પણ વિચાર કરી લઈએ. છેલ્લા દોઢ–બે દાયકામાં લલિતનિબંધને સિદ્ધ કરવા માટે તેનો સર્જક ભિન્ન ભિન્ન માર્ગો અપનાવતો રહ્યો છે. એમાંનો એક માર્ગ પ્રવાસને નિમિત્ત બનાવીને સ્વને એ સાથે સાંકળતા રહેવાનો છે, એ વડે પોતાની ભીતરી સંપત્તિને તે ઉલેળતો રહે છે, ભાતીગળ ચિત્રલીલાઓને તે તેમાં એ રીતે પ્રકાશિત કરતો રહે છે. એટલે રચનાને અંતે આપણા ચિત્ત ઉપર ભ્રમણ કરતાં તેના મનોભ્રમણની છાપ જ વધુ તીવ્રતાથી ઊપસી રહે. એવી રચનાઓ શુદ્ધ લલિતરૂપે જ તેમની ઓળખાણ આપી રહેતી હોય છે.

ભોળાભાઈ પટેલ એવા ભ્રમણવૃત્તકાર છે. આઠમા દાયકામાં તે તેમના એવા ભ્રમણવૃત્ત 'વિદિશા'થી સુપ્રતિષ્ઠિત બન્યા છે. નવમા દાયકામાં તેમની એ યાત્રા જારી રહે છે એટલું જ નહિ; ઉત્તરોત્તર 'પૂર્વોત્તર', 'કાંચનજંઘા', 'રાધે તારા ડુંગરિયા પર', 'દેવોની ઘાટી', 'દેવતાત્મા હિમાલય' વગેરે અનેક

કલાપૂર્ણ સંગ્રહો આપીને તે એક અગ્રણી ભ્રમણવૃત્તકાર તરીકે પણ ઊપસી રહે છે.

તેમની યાત્રાનું કારણ ગમે તે હો, એ યાત્રાને, એના અનુભવોને કાગળ ઉપર ઉતારવાનું નિમિત્ત પણ ગમે તે હો, તેઓ પત્રકારત્વની જે મર્યાદાવાડ છે તેને ઉલ્લંઘી જઈને, એ માધ્યમનો પૂરો લાભ ઊઠાવે છે. કશું ધક્કાથી, અધીર ઝડપે તે લખે છે તેવી તેથી છાપ પડતી નથી. નિરાંતે, યદ્વાતદ્વા ઘૂમતા – ફરતા રહી તે વાતની માંડણી કરે છે. એમાં સ્થળો આવે, વ્યક્તિઓ આવે, પશુ–પંખીઓ અને તેમનો કલરવ આવે, વૃક્ષો અને પર્ણો, પવન અને નદી, શિલ્પ–સ્થાપત્ય, સંધ્યા–ઉષા કે રાત્રિ – કવિઓ અને કવિતા, અજાણ્યા પ્રદેશને જોયાનો રોમાંચ – બધું જ, કહો કે બધું જ બધું આવે. બીજી રીતે કહીએ તો આ ઘુમક્કડ જ્યાં જ્યાં પગલી પાડે છે ત્યાં ત્યાં એના સમગ્રને લઈને આગળ ચાલે છે અને ઇતિહાસ – સાહિત્ય – પુરાકલ્પનો – સંસ્કૃતિના અસ્તરમાં પછી તે પેલા સ્થળ–પ્રવાસને અને વધુ તો પોતાના સત્ત્વસમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વને રેશમના દોરા જેવી ભાષામાં ગૂંથતા જઈ નવી નવી ડિઝાઈન ઊભી કરતા જાય છે. ભાવક પર્યંતે ભીંજાય છે ભર્યા ભર્યા સૌંદર્યાલોકથી, સર્જકના મયૂરપંખ જેવા નિર્ભાર ને રંગબેરંગી વ્યક્તિત્વથી. ડાયરીરૂપે 'પૂર્વોત્તર'માં તે અસમના પ્રદેશમાં ભાવકને લઈ જાય છે. એમ કરતાં ઓડિશા, કલકત્તા, ત્રિપુરા, મણિપુર, નાગાલૅન્ડ અને શિલોંગ – અસમનો પ્રવાસ કરાવે છે. આ પ્રવાસમાં તેની કથા – વારતાઓ, મનોહર ભૂભાગો, બિહુ જેવા ઉત્સવો, નીલમણિ અને ભવેન જેવા કવિઓ એ સર્વનો એમના થકી મેળાપ થાય છે.

'કાંચનજંઘા'ની રચનાઓ પણ તરોતાજ છે. 'માજુલી', 'ચંડીદાસ પ્રસંગે' કે 'ગંગાસાગર' જેવી કૃતિઓમાં પ્રવાસની પડછે તેમનું સૌંદર્યલુબ્ધ વ્યક્તિત્વ સુપેરે ઢોળ્યું છે. 'ગિરિમલ્લિકા', 'સપ્તપર્ણ' વગેરે સ્થળવિશેષને નિમિત્તે વિસ્તરે છે. 'કાંચનજંઘા'નાં પ્રાકૃતિક વર્ણનોમાં તેમનું કવિત્વ પણ બરાબરનું ખીલ્યું છે. સંગ્રહના અંતમાં મૂકેલી 'ચિંતનમુદ્રા'નું નિમિત્ત જુદું છે. એ પ્રકારના વિચારાત્મક લેખો ભોળાભાઈની પ્રકૃતિ વિરુદ્ધના લાગે છે ને તેથી નબળા પણ.

'રાધે તારા ડુંગરિયા પર'માં વૃન્દાવન છે, શત્રુંજય ને કલકત્તા છે, અજંતા ઈલોરા, જગન્નાથનો રથ વગેરે વગેરે પણ. અહીં પણ ભ્રમણકારનો અભિનિવેશ તો સૌંદર્યનો જ રહ્યો છે. અજંતાની ગુફાઓ જુએ કે નિધુવનની વાત માંડે – તેની સાથે જોડાયેલા અનેક અધ્યાસોને તેઓ સ્વાભાવિક રીતે લાવીને જીવતા કરી દે છે. એ રીતે પેલું સ્થળ અને એનો કથક – બંને આપણું રસવિશ્વ

બની રહે છે. 'દેવોની ઘાટી' ડાયરી-પત્રરૂપે સિમલા, મનાલી, ત્રિવેન્દ્રમ, મૈસૂર વગેરેનાં દર્શનીય સ્થાનોની વચ્ચે ભાવકને મૂકી આપે છે. અહીં અને તે પછીના તેમના સંગ્રહમાં કંઈક અંશે વીગતો વધતી જાય છે. પોતાની શૈલી, એની રીતભાતનું વળગણ પણ. અહીં અલબત્ત, બધે જ એમ બને છે એમ કહેવું નથી. અતિલેખન કદાચ એનું કારણ હોય.

પણ સમગ્ર રીતે, ભોળાભાઈ, આ દાયકાના પ્રવાસસાહિત્યને સમૃદ્ધ કરનારા પ્રમુખ લેખક છે એ નિઃશંક. એમણે પ્રવાસસાહિત્યનો અર્થ કંઈક બદલી નાખ્યો છે. પ્રવાસ એટલે સ્થળ કે ત્યાંના માનવીનાં કોરાં વર્ણનો નહીં. પ્રવાસ એટલે પદવિહાર સાથે પ્રાણવિહાર પણ. એટલે જ ભોળાભાઈના આ સંગ્રહોમાં એમનું કવિત્વ, એમનું સૌજન્ય, એમનું વૈદગ્ધ્ય, અનેક ભાષા-સાહિત્ય સાથેનો તેમનો સંબંધ અને સૌથી વધુ તો સૌંદર્યથી ભરી ભરી તેમની વિસ્મય-દૃષ્ટિ એવી રીતે ઊઘડતાં આવે છે કે પેલાં સ્થળોનો પણ એક નવો ચહેરો સામે આવી રહે. નરી પ્રસન્નતા, નર્યું સૌંદર્ય, નર્યું માધુર્ય વીંટળાઈ રહે.

વાતચીતના લયવાળી, તત્સમ શબ્દોની નાગરી નજાકતતાથી યુક્ત એમની શૈલી પણ એ પ્રવાસવર્ણનોને લલિત રૂપ આપવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

પ્રવાસવર્ણનોમાં ભોળાભાઈની સાથે સ્મરણ કરવું પડે તેવું મહત્ત્વનું નામ છે પ્રીતિ સેનગુપ્તાનું. 'પૂર્વા' અને 'સૂરજ સંગે, દક્ષિણ પંથે' તેમ જ જેવાં 'ઘરથી દૂરનાં ઘર' જેવાં પ્રવાસપુસ્તકો દ્વારા પ્રીતિએ પ્રવાસ તરફની, વિવિધ ભૂભાગો તરફની, અણજાણ્યાં માનવીઓ પરત્વેની પોતાની પ્રીતિ પ્રકટ કરી છે. લેખિકાના વ્યક્તિત્વનો અસલ રંગ જ ભ્રમણભરપૂરતાનો રહ્યો છે. અનવરત અન્વેષણાને તે પ્રવાસનો મકસદ લેખે છે. તેમને 'પહોંચી જવામાં' નહિ પણ 'જવું' તેમાં રસ છે. વિશ્વના અનેકવિધ પ્રદેશોમાં તે રીતે તેઓ ઘૂમતાં રહ્યાં છે. આવા પ્રવાસમાં ને જે તે પ્રદેશને, ત્યાંના ધર્મ-સંસ્કારને, વ્યક્તિચેતનાને સમજવા સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કરે છે. પછી એ પ્રદેશ જેરુસલેમ હોય, ઇજિપ્તનું કાહિરા કે કોરિયા-જાપાન. પંથની વાત કરતાં કરતાં પંથકના કંટકોની વાત પણ તે છેડે છે એવી વાતોમાં મહોમ્મદ ટેક્ષીચાલક હોય, અબ્દુલ ઘોડો હોય, ઋતુના ક્રિયા-કલાપો હોય, જે તે દેશના રીતિ-રિવાજોથી માંડીને ભોજન-શાસ્ત્રની પણ ચર્ચા હોય. હિરોશિમા જાપાનના ઉદ્યોગો, ચીનની દીવાલ, હોન્ગ-કોંગનો વૈભવ અને એબરડીનની ગરીબી – આ બધું અહીં હોય. કાવ્યત્વમય, ચિત્રભરી શૈલીમાં, અંદરના રણકા સાથે એ બધું એવી રીતે વ્યક્ત થયું છે કે વાચક પણ પ્રવાસ કરી આવ્યાનું અનુભવી રહે. પંચેન્દ્રિયોને સતેજ રાખીને

ફરતી આ પ્રેવો પ્રવાસિનીએ, ગુજરાતી પ્રવાસસાહિત્યને એક નવી દિશા આપી છે.

'પ્રદેશે જય-વિજયના' અને 'પાસપોર્ટની પાંખે'ના કર્તા રમણભાઈ ચી. શાહનાં પ્રવાસવર્ણનો પણ એક જુદી ભાત પાડે છે. તેમણે કોઈ ચોક્કસ ક્રમે, સળંગ રૂપે કથા આપવાનું ધાર્યું નથી. પણ પાત્ર, સ્થળ, પરિસ્થિતિ, પ્રસંગો, કળાકૃતિઓ વગેરેને કેન્દ્રમાં રાખી સ્વતંત્ર નિબંધો લખતા હોય તેવો ક્રમ અપનાવ્યો છે. ઓસ્ટ્રેલિયા, તેનાં શહેરો, જાપાન અને તેનાં વિશિષ્ટ નગરો - દર્શનીય સ્થળો અને વિવિધ વ્યક્તિઓ - સ્થળોની મુલાકાતો - આડકથાઓ - શિલ્પસાહિત્ય - ત્યાંના રિવાજો વગેરેની અનેક રમણીય વાતો અહીં વાંચવા મળે છે. સરળ છતાં રસમય શૈલીમાં, ક્યારેક ક્યારેક વિનોદને આધારે તેમણે આ કથાઓ ગૂંથી છે. કાવ્યમય બન્યા વિના માનવજીવનના કાવ્ય જેવા અનુભવોને તેમણે અહીં પ્રવાસનિમિત્તે શબ્દબદ્ધ કર્યા છે.

અન્ય ઉલ્લેખનીય પ્રવાસવિષયક પુસ્તકોમાં ચંદ્રકાન્ત બક્ષીરચિત 'અમેરિકા, અમેરિકા', શિવકુમાર જોષીકૃત 'એકલો અટૂલો', સ્વાતિ જોશી, નંદિની જોશી અને ઉમાશંકર જોશી લિખિત 'યુરોપયાત્રા', મૃદુલા મહેતા આલેખિત 'યુરોપ-દર્શન', જ્યોત્સ્નાબહેન શાહકૃત 'ચીનની ઝલક', મહેન્દ્ર દેસાઈરચિત 'પેડલ પર પૃથ્વી પરક્રમા', મોહનલાલ પટેલનું 'ગુડમોર્નિંગ અમેરિકા', અરવિન્દ પારેખનું 'હેલો, અમેરિકા', અરુણા ચોકસીનું 'ચલો રે મનવા માનસરોવર', અમૃતલાલ યાજ્ઞિકનું 'હિમાલયનો પ્રસાદ' વગેરેને ગણાવી શકાય.

ભ્રમણવૃત્તમાં ભ્રમણકારની વસ્તુને જોવાની દૃષ્ટિ પણ મહત્ત્વની બનતી હોય છે. બક્ષીએ પ્રવાસ કે ત્યાંની અન્ય વીગતોને બદલે અમેરિકામાં નિવસતા ગુજરાતીઓના જીવનને જે રીતે નજીકથી જોયું છે, એમની મૂંઝવણો - મથામણોના તે જે રીતે સાક્ષી થયા છે તેનું યથાર્થ ચિત્ર આપ્યું છે. ચોટદાર ભાષામાં આલેખાયેલું આ પુસ્તક એ રીતે જુદું પડે છે. શિવકુમાર પોતાને, પોતાને સ્પર્શતા પરિવેશને વ્યક્ત કરવા તરફ એકાગ્ર રહ્યા છે. મધુ રાય અને રુચિરનાં ચિત્રો તેમણે સરસ રીતે ઉપસાવ્યાં છે. 'યુરોપયાત્રા'માં તેના ત્રણેય આલેખકો પોતપોતાનો આનંદરોમાંચ વર્ણવે છે. તેમણે મુખ્યત્વે યાત્રાને નહિ, પણ ગમી - સ્પર્શી ગયેલાં કલાધામો - વ્યક્તિઓ - પ્રસંગોને કેન્દ્ર બનાવ્યાં છે. મૃદુલા મહેતાનું 'યુરોપદર્શન' આ ભ્રમણવૃત્તોમાં કંઈક અલગ તરી રહે છે. અહીં આંતર-બાહ્ય યાત્રાનો નકશો વર્ણનોની ઝીણી ઝીણી નકશી સાથે દોરાયો છે. એક કળા-પિપાસુ, સંસ્કૃતિરત જીવ પ્રવાસ કરે તો એ રસકથા કેવી બની આવે તેના

દ્યોતકરૂપ આ પ્રવાસકથા છે. 'ચિત્રસૃષ્ટિના સંમોહનમાં' જેવાં પ્રકરણો એ રીતે એકથી વધુ વાર વાંચવાં ગમે છે.

'ચીનની ઝલક'માં જ્યોત્સ્નાબહેન શાહે ચીનના પ્રવાસ દરમ્યાન થયેલા અનુભવોને નિઃશેષરૂપે અવતારવાનું ધાર્યું છે. એ રીતે અહીં ચીન દેશ વિશે ત્યાંના શહેરો અને માનવીઓ વિશે, તેમની આહારવિહારની, કુટુમ્બજીવનની, શરીરજાળવણીની – એમ અનેક પ્રકારની ટેવો વિશે લેખિકાએ વીગતે લખ્યું છે. 'પેડલ પર પૃથ્વી પરક્રમા'માં લેખકે અન્ય છ યુવાનોના સાઇકલ પરનાં વિશ્વ-પ્રવાસ વિશે, માર્ગમાં તેઓને પડેલી મુશ્કેલીઓ વિશે આકર્ષક ભાષમાં લખ્યું છે.

'ગુડ મોર્નિંગ અમેરિકા'માં વાર્તાકાર મોહનભાઈ પટેલે યાત્રા વિશે સળંગ વિગતો આપવાને બદલે ત્યાંનાં વિવિધ પાસાંને વિષય કરીને પોતાના પ્રવાસને પ્રત્યક્ષ કરી આપ્યો છે. અમેરિકાની પોલીસ, અમેરિકન સ્ટોર્સ, અમેરિકાનાં યુવક–યુવતીઓ, મોટેલ્સ, ઘર : મકાનો વગેરે વિશે તેમણે, સાફસુથરી, વાર્તાલાપી શૈલીમાં રસસભર વાતો કરી છે. 'હેલો, અમેરિકા'ના લેખક શ્રી અરવિંદ પારેખનો અભિગમ સાહિત્યિક સ્તરે રહી કશા ક્ષિતિનો અનુભવ કરાવવાને બદલે સરળ ભાષામાં પ્રવાસના અનુભવોને ઉપસાવી આપવાનો રહ્યો છે. તેમનું સમગ્ર કથયિતવ્ય તટસ્થતા અને પ્રમાણભૂતતાની છાપ ઊભી કરે છે. અમેરિકા વિશે – ન દ્વેષ કે ન રાગ – એવી નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ તેમણે પોતાના સઘળા પ્રતિભાવો વ્યક્ત કર્યા છે. અરુણા ચોકસીમાં પ્રમાણમાં પરિણામ કલાત્મક આવ્યું છે. 'ચલો રે મનવા માનસરોવર' એ રીતે માત્ર ચિત્રો, વર્ણનો, વીગતોમાં સમાપ્ત થઈ જતું નથી. લેખિકાના અનુભવોનો પ્રગાઢ સ્પર્શ ભાવકને પણ થઈ રહે એવી સૌંદર્યસભર ભાષામાં એકે એક પ્રસંગ કે વાત વ્યક્ત થયાં છે. ઘણી બધી વાર 'ભાષાતીત અનુભવ' સુધી પણ લેખિકા ખેંચી જાય છે.

દેશ કે દેશના કોઈક ભૂભાગને નિમિત્ત બનાવીને લખાયેલાં પ્રવાસવર્ણનોમાં અમૃતલાલ યાજ્ઞિકકૃત 'હિમાલયનો પ્રસાદ', સ્વામી ચંદ્રમુનિનું 'બરફ રસ્તે બારસો માઈલ', નવનીત પારેખનું 'હિમાલયની તીર્થયાત્રા', ડૉ. રમેશ શાહ-કૃત 'મારી કૈલાસ–માનસરોવરની યાત્રા', દિનુભાઈ દવે રચિત 'દિવ્યભૂમિ બદરી-કેદાર' વગેરેને પણ અહીં યાદ કરી શકાય. મુખ્યત્વે આવા પ્રવાસનિરૂપણમાં પ્રાકૃતિક સૌંદર્યને સહારે આગળ વધતા રહી અધ્યાત્મનો સંસ્પર્શ કરાવવાનો આશય રહ્યો હોય છે. ઉષાકાન્ત મહેતાના 'કચ્છ કલાપ્રવાસ'માં સૂત્રરૂપે કલાનુ-રાગ રહ્યો છે... અહીં લાભુબહેન મહેતાની વીગતપ્રચુર પ્રવાસરચના 'રશિયા

રશિયા રશિયા' કે શાંતિલાલ મેરાઈની દિલ્હી અને આજુબાજુના વિસ્તારનો નર્મભાષામાં પરિચય કરાવતી 'મારો પ્રવાસ'નું પણ સ્મરણ થાય.

છેલ્લે 'બારીમાંથી બ્રિટન' – રઘુવીર ચૌધરીકૃત પ્રવાસકથા સાથે આ અંશની ચર્ચા આટોપીએ. રઘુવીરની આ કથામાં પ્રવાસની સાથે તેમનું વિચારશીલ વ્યક્તિત્વ પણ સતત જોડે રહ્યું છે. બ્રિટન વિશે, ત્યાંના સમાજ વિશે, વિશિષ્ટ સ્થળો વિશે અહીં ઠીક ઠીક સામગ્રી મળે છે.

આ સિવાય પણ જુદા જુદા આશયોથી લખાયેલાં કેટલાંક પ્રવાસવર્ણનો આ દાયકામાં મળ્યા છે.

અહીં આ અંશમાં લલિતનિબંધ, ચરિત્રાત્મક નિબંધ અને પ્રવાસકથાઓ વિશે આપણે જોયું. સંખ્યાની દૃષ્ટિએ એક દાયકામાં આટલી બધી કૃતિઓ પ્રાપ્ત થવી એ બાબત કમસે કમ આનંદ પામવા જેવી છે. ગુજરાતી લેખક પોતાની રીતે મથામણ કરતો રહ્યો છે એટલું તો એમાંથી સૂચવાય છે જ. પણ પ્રશ્ન એ મથામણને અંતે ઉપલબ્ધિનો છે, ટકોરાબંધ કૃતિઓનો છે. લલિતનિબંધ વિશેની સંપ્રજ્ઞતા – અભિજ્ઞતા વધે છે. કવિતાની સમકક્ષ રહીને ઘણીવાર તો આવી રચનાઓ વિસ્તરી જણાય છે. પત્રકારત્વને લઈને એના વિકાસની તકો વધે છે, સાથે એની સ્વરૂપગત શક્યતાઓને તાગવાનો અવકાશ પણ. છતાં આખા દાયકા ઉપર નજર નાખીએ છીએ ત્યારે સાદ્યંત લલિતનિબંધ કહી શકીએ તેવી રચનાઓનું પ્રમાણ ઘણું અલ્પ દેખાય છે. પ્રકૃતિ–શૈશવ–અતીત–વતન એ બધું આવે તેની ના નહિ, પણ એ સર્વમાં દેખાદેખી ના ચાલે. વૈયક્તિક મરોડનો પ્રશ્ન ત્યાં છે જ. એ સંદર્ભમાં નિબંધની તપાસ થવી હજી બાકી છે. વર્તમાનની રૂંધામણ–રિબામણીઓ વિશે જે તીવ્રતાથી પ્રતિક્રિયા થવી જોઈએ તે પણ થઈ શકી નથી. કહો કે આપણા નિબંધકારના 'હું'ની અને એના ગદ્યની ચાલ કંઈક બંધાઈ ગઈ છે. એ 'હું'ને ચંદ્રની જેમ પૂર્ણ કલાએ વિકસવું – વિસ્તરવું હજી બાકી છે. ગદ્યની સાથે હજી એનો ઝઘડો ઉગ્ર બન્યો નથી. એટલે તો આ દાયકામાં 'કયું ફૂલ લઉં ?' (સંપા. કલ્લોલિની હઝરત) અને 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નિબંધ' (સંપા. મફત ઓઝા) – એવાં બે સંપાદનો મળે છે પણ સંપાદનના એ થાળ બત્રીશે ભોજન જેવા ભર્યા ભર્યા પ્રતીત થતા નથી. હા, અપવાદો જરૂર છે ને એ જ આશ્વાસન છે. એમની ઠમકીચાલને નવી બારીઓ લાધો...

ચરિત્રાત્મક નિબંધોની સ્થિતિ પણ એક આખા દાયકાને લક્ષમાં રાખીને વિચારીએ તો એકદમ સંતુષ્ટ થવા જેવી નથી. ચરિત્ર કલ્પનોત્થ હોય કે

વાસ્તવિક હોય એ મહત્ત્વનું નથી. 'ચરિત્ર' 'નિબંધ' બને એ અગત્યનું છે. ત્યાં નિબંધની જ શિસ્ત રચનાને આકારે ચરિત્ર કેન્દ્રમાં છે એ ખરું પણ એ દ્વારા ચરિત્રની સાથે સાથે એના આલેખકનું મનોગત પણ ત્યાં એટલું જ ઉકલે છે. ચરિત્રને ટૂંકી વાર્તાથી જુદું પાડવાનું છે. જો એને નિબંધ રૂપે અવતારવા માગતા હોઈએ તો. અહીં ભાતભાતની ચાલે ચરિત્રો મળ્યાં છે, ક્યાંક પરિણામ સંતોષપ્રદ આવ્યું છે પણ સારવી લેવા જેવી કળાપૂર્ણ રચનાઓ કેટલી ?

પ્રવાસવર્ણનો પણ સારી એવી સંખ્યામાં પ્રાપ્ત થયાં છે. એ તો દેખીતું જ છે કે પ્રવાસના અને એ રીતે પ્રવાસલેખનના આશયો સર્જકે સર્જકે અલગ અલગ હોવાના. કોઈકને કેવળ પ્રવાસ કેવી રીતે કર્યો, ક્યાં હર્યા-ફર્યા, પોતે એ બધામાં ક્યાં રહ્યા – એ વિશે જ વાત કરવામાં રસ હોય. કોઈકને આધ્યાત્મિકતામાં, કોઈકને સામાજિક – સાંસ્કૃતિક ખોળાખોળમાં કે કોઈકને બિન્દાસપણે ભ્રમણમાં રસ હોય. કોઈક વળી વીગતો આપવામાંથી કે આપવડાઈમાંથી જ ઊંચો ન આવે. પ્રવાસના આછા તંતુ દ્વારા કોઈક કોઈક વ્યક્તિત્વનું શત શતમુખી સંકુલ જાળું ગૂંથે છે. નિર્ભાર થઈને સ્થળ, પ્રસંગ, પ્રકૃતિ, કળા વગેરે વિશે તે આત્મીયભાવે આપણી સાથે ગુફ્તેગુ કરે છે. જેટલા પ્રવાસમાં તેટલા જ તેના વ્યક્તિત્વમાં નિમજ્જન કરીએ છીએ. આ દાયકામાં પ્રવાસના દોરે પરોવાયેલા નિબંધો થોડાક પણ મળ્યા છે. સર્જકનો જ્યાં વાસ ન હોય, એ પ્રવાસ કૃતિ કેવી રીતે બને ?

આમ છતાં આ દસકામાં ગુજરાતી લેખક ગદ્યના લલિત રૂપ તરફ જે ઉત્સાહથી વળ્યો છે, જે રીતે એ એની છટાઓને ખીલવવા માટે પ્રયત્નશીલ રહ્યો છે એ ઘટના હર્ષ પમાડે તેવી છે. લલિતનિબંધ વિશેની એની સમજ ખીલતી જણાય છે. તેથી તો તેને જુદે જુદે છેડેથી જોતરવાનું સાહસ કરી રહ્યો છે – ભલે એવા સાહસની માત્રા ઓછી હો. આમ કરવા જતાં ટૂંકીવાર્તા, કાવ્ય, આત્મકથા કે નાટકના કેટલાક અંશોનો પણ તે ક્યાંક સમાસ રચવા પ્રેરાયો છે. અનુકરણો, કૃતકતાઓ, શૈલીદાસ્ય – એ બધું તળિયે ઠરી ગયા પછી જે થોડુંક ચમકદાર – કસદાર ઉપર તરી રહે છે, એ આ દાયકાની ઉપલબ્ધિ છે.

૩

લલિતનિબંધ, વ્યક્તિચિત્રો અને ભ્રમણવૃત્ત – એ ત્રણેના થયેલા વિકાસ ઉપર, એમાંના રસતત્ત્વ ઉપર, એની ગતિવિધિ ઉપર આપણે દૃષ્ટિક્ષેપ કર્યો. હવે ગદ્યના બીજા – હળવા રૂપ તરફ વળીએ.

બોલીને હસાવવું કે લખીને હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવું અને પાછું એ હાસ્ય હસી નાખવા માટે જ ન હોય, કશાક મર્મબોધનું પણ તે વાચક હોય – એવું ઘણું ઓછું બને. આપણે ત્યાં હાસ્યસાહિત્ય તો લખાય છે પણ એવું નરવું – ગરવું હાસ્યસાહિત્ય કેટલું ? એવો પ્રશ્ન કરવો પડે. જ્યોતીન્દ્ર દવે જેવાએ હાસ્યસાહિત્યની એક ઊંચી કક્ષા સિદ્ધ કરી આપી છે. તંદુરસ્ત હાસ્ય-સાહિત્ય આપવાનું કાર્ય અઘરું છે.

છેલ્લા દાયકામાં વિભિન્ન રૂપે અને રીતે હાસ્યસાહિત્ય લખાતું રહ્યું છે. એમાં એક વર્ગ પરિચિત અને નીવડેલી રીતિઓને આધારે સરેરાશ હાસ્ય-સાહિત્ય લખતો રહ્યો છે, તો બીજા થોડાક એવા પણ છે જે હાસ્યસાહિત્ય માટે કંઈક ગંભીર છે. હાસ્યતત્ત્વ અને હાસ્યરસ એ શું છે તેની તેઓને સાચી સમજ છે. તેવાઓ તેમના લેખનમાં તેથી કશુંક નવું પ્રકટ કરવા, નવી રીતે પ્રકટ કરવા પ્રવૃત્ત થયેલા છે. એવા લેખકોમાં એકદમ ઊપસી આવતાં નામોમાં બકુલ ત્રિપાઠી અને વિનોદ ભટ્ટ મુખ્ય છે.

'દ્રોણાચાર્યનું સિંહાસન' અને 'ગોવિંદે માંડી ગોઠડી' વગેરે સંગ્રહો પણ એમના અગાઉના સંગ્રહોમાંના જ હાસ્યગોત્રમાંથી વિસ્તરતા રહ્યા છે. તેમની વિશેષતા એ છે કે તત્ક્ષણને તે બૌદ્ધિકતાની ભૂમિકાએ તતડાવી શકે છે, વકાવી શકે છે ને એમ એમાંથી ઊંચા પ્રકારનો નર્મ–મર્મ પ્રકટ કરે છે. હાસ્યકાર પાસે જે 'કાકદષ્ટિ'ની અપેક્ષા રહી છે, તે બકુલમાં પૂરેપૂરી છે. અહીં એક તરફ કોઈક ને કોઈક રીતે શિક્ષણજગતની પોકળતાઓને અનાવૃત્ત કરીને, તો બીજી તરફ દૈનંદિનીય ઘટનાઓ વિશે પ્રતિક્રિયાઓ પ્રકટ કરતાં કરતાં તેઓ હાસ્ય નિપજાવે છે. અહીં કથનરીતિ જ એવી લાક્ષણિક રહી છે કે સતત તેને હાસ્ય–કટાક્ષનો વળ ચઢતો જ જાય. આવું હાસ્ય સપાટી ઉપરનું નહિ, પણ કંઈક ઊંડું, બૌદ્ધિક તણખા વેરતું હોય છે. આ બધું એમનામાં સાહિત્યની એક કક્ષાએ થતું હોય છે. હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવાની તેમની તદબીરો પણ આશ્ચર્ય પામીએ તેવી વિવિધતાઓ દાખવે છે.

વિનોદ ભટ્ટ આપણા બીજા એક સમર્થ હાસ્યલેખક છે. 'નરો વા કુંજરો વા', 'અમદાવાદ એટલે અમદાવાદ', 'આંખ આડા કાન', 'અને હવે ઇતિહાસ', 'ગ્રંથની ગરબડ', 'વિનોદલક્ષી વ્યક્તિચિત્રો' એમ અનેક સંગ્રહો વડે તેમણે નવમા દાયકાના હાસ્યસાહિત્યને અલંકૃત કર્યું છે. હાસ્યના શાસ્ત્રને તેઓ બરાબરનું જાણે છે. 'હાસ્યવેડા' અને 'હાસ્યરસ' વચ્ચેનું અંતર પણ તેથી તેઓ સમજે છે. આથી જ તેમની રચનાઓનું હાસ્ય માણવા તેમ જ પ્રમાણવા

એમ બંને રીતનો સંદર્ભ પૂરો પાડે છે. તેમનું પ્રયોગાત્મક વલણ પણ આ સંગ્રહોમાં જોઈ શકાય છે. 'નરો વા કુંજરો વા'માં તર્કછળ દ્વારા હાસ્ય નિષ્પાદિત કરવાની તેમની શક્તિનું ઉત્તમ પરિણામ જોવા મળે છે. 'મહાભારતનું યુદ્ધ : એક અર્થઘટન' કે 'હાસ્ય અને સ્વાસ્થ્ય' તેનાં સમૃદ્ધ દૃષ્ટાંતો છે. કોઈ એક શહેર વિશે સાદ્યંત નર્મમર્મ શૈલીમાં પરિચય આપવો હોય તો સર્જકકર્મને કેવી કેવી રીતે કામે લગાડવું પડે તે 'અમદાવાદ એટલે અમદાવાદ' જેવાં લાક્ષણિક સંગ્રહને વાંચતાં સમજાય છે. અમદાવાદના આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વનું એમાં જે વક્ર-રમૂજી રૂપ ઊપસ્યું છે તે લગભગ વિરલ કહી શકાય તેવું છે. ચાર્લી ચેપ્લિન, મુનશી, નર્મદ કે જ્યોતીન્દ્ર દવે ઉપરનાં વિનોદલક્ષી ચરિત્રો પણ હાસ્યક્ષેત્રે નવતર પ્રયોગ છે. તથ્ય અને હાસ્યના મિશ્રણની સમતુલા જાળવવાનું તેમને ત્યાં સરસ રીતે ફાવ્યું છે.

હાસ્યક્ષેત્રે મધુસૂદન પારેખનું પણ વિશિષ્ટ અર્પણ રહ્યું છે. 'પેથાભાઈ પુરાણ' એમની હાસ્યલેખક તરીકેની વિશેષતાઓને સુપેરે પ્રતિબિંબિત કરી આપે છે. રોજબરોજના અનુભવોનું એમાં પેથાભાઈના પાત્ર દ્વારા હાસ્ય-કટાક્ષમિશ્રિત જે બયાન મળે છે તે આપણી બત્રીશીની ડાબલી તો ખોલી આપે છે, સાથે પરિસ્થિતિ અંતર્ગત રહેલી વિષમતા કે વિચિત્રતાને પણ તે તાકે છે.

હાસ્યક્ષેત્રે જેમની પ્રતિભા સ્થિર જ્યોત થઈને હમણાં હમણાં ઝગમગી રહી છે એવા મહત્ત્વના લેખકોમાં રતિલાલ બોરીસાગરનું નામ તરત જિહ્વાગ્રે આવી રહે. તેમનું હાસ્ય ખડખડાટ હસવા માગતાઓ માટે નથી પણ મરક મરક હસવા માગનારાઓ માટે છે. આ દાયકામાં મળેલા 'આનંદલોક' સંગ્રહને તેમ જ તેમની સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થતી રહેલી અન્ય રચનાઓને લક્ષમાં લેતાં જણાય છે કે તેમનાં આ અગંભીર લખાણોને એની એક નિજી છટા છે. હાસ્યની વધુ જાણીતી રીતિઓથી લગભગ દૂર રહીને અ-રૂઢ રૂપે હાસ્ય પ્રકટાવવાનો તેમનો અભિગમ રહ્યો છે. બૌદ્ધિકતાનું એક ઝીણું આચ્છાદન એ રચનાઓની પડછે રહ્યું છે. પોતાની અને અન્યની ઉપર તેઓ હસે છે ત્યારે તેમનામાં કશે ડંખ હોતો નથી. એક વધુ સારી જિંદગી અને વધુ સારા માનવ માટેની પળોજણમાં એ હાસ્ય સક્રિય હોય છે. 'આપણી ઑફિસો : એક પ્રશ્નોત્તરી', 'રજા : આપણો વારસો ને વૈભવ' એના સારા નમૂના છે.

નવલેખકોમાં 'બુધવારની બપોરે'ના લેખક અશોક દવે પણ અહીં ઉલ્લેખને પાત્ર છે. બકુલ કે વિનોદની જેમ તેમની સૃષ્ટિ અનેક વિષયાશ્લેષી નથી. તેઓ બહુધા રોજિંદા જીવનમાંથી વિષય પસંદ કરે છે અને પછી તેને

બહુવિધ મિશ્રણવાળી શૈલીમાં આકારે છે. પત્ની અને જેન્તી જોખમ જેવાં કાલ્પનિક પાત્રોને આધારે તો ક્યારેક એવાં પાત્રો વિના તેઓ હાસ્યવિહાર કરે છે. કથન – સંવાદની રીતિનો તેમણે અહીં કલામય રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. 'ચીનાઓ સાચા હતા', 'એક બંગલા બને ન્યારા' વગેરે રચનાઓ તેમની સર્જકપ્રતિભાનો ચમત્કાર ઝીલીને આવી છે.

'ગુલાબી મોસમ'ના લેખક શ્રી જતીન વૈદ્ય(પોંગા પંડિત)નો ઉપક્રમ પણ કંઈક અગંભીર રચનાઓ માટે ગંભીર રહ્યો છે। તેઓ સામાન્ય કટાક્ષ કે ટોળટપ્પામાં રાચતા નથી. તરત હસાવી દેવામાં પણ તેમને રસ નથી. તેઓ સમગ્ર પરિસ્થિતિને જ એ રીતે પ્રસ્તુત કરે છે કે મંદમંદ સ્મિત વેરાતું જ રહે. 'ગુલાબી મૌસમ', 'પ્રથમ દાંતની વિદાય વેળાએ', 'ઉનાળાની રજા' વગેરે રચનાઓ તેઓ કેવી વિવિધતાભરી રીતિઓથી નરવું હાસ્ય ઊભું કરે છે તેનાં સુંદર દષ્ટાંતો છે.

આ દાયકામાં સ્વ. ચીનુભાઈ પટવાનો 'નવરાં બેઠાં' સંગ્રહ પણ મળે છે. દામ્પત્યજીવનની કેટલીક વિશિષ્ટ ક્ષણોને હાસ્યરૂપે રજૂ કરતા સ્વ. પટવાનું હાસ્ય ઠાવકું છે. શિષ્ટપ્રસન્ન છે. અહીં પણ તેમનાં લખાણોની પૂંઠે 'ફિલસૂફ'ની ઉપસ્થિતિ તો દેખાય છે જ. એકંદરે તંદુરસ્ત વિનોદની વાચક આ રચનાઓ પરંપરાગત રીતની છે.

તારક મહેતાનું નામ પણ હાસ્યક્ષેત્રે જાણીતું છે. 'તારક મહેતાનાં ઊંધાં ચશ્માં' 'તારક મહેતાનો ટપૂડો', 'તારક મહેતાના ટપૂડાનો તરખાટ', '૧ાા ડાહ્યા તારક મહેતાની ડાયરી', 'સાર આ સંસારનો તોબા તોબા...' વગેરે અનેક સંગ્રહો દ્વારા આ દાયકાના હાસ્યસાહિત્યમાં તેઓ ભરતી લાવ્યા છે. પત્રકારિત્વના ધક્કાએ તેમની પાસે ઘણું ઘણું લખાવ્યું છે. મુંબઈ, ત્યાંના લોકો – પ્રસંગો – વિલક્ષણતાઓ તેમની અડફેટમાં અનેકવાર આવ્યાં છે. તેમનો ઉદ્દેશ વાચકને હસાવવાનો રહ્યો છે. એકંદરે તેઓ લોકભોગ્ય શૈલીમાં સરેરાશ કક્ષાનું – સૌને ભાવે-ફાવે તેવું – હાસ્યભોજન પીરસે છે.

શિષ્ટ–પ્રશિષ્ટ હાસ્ય આપનારાઓમાં રમેશ ભટ્ટને પણ યાદ કરવા પડે. 'હાથને કહો ચઢાવે બાંય'માં તેમણે વ્યવહારજીવનમાંથી કેટલીક વિલક્ષણ ક્ષણોને સારવીને હાસ્યમાં રૂપાંતરિત કરી આપી છે. તેઓ વાર્તાના ઢાંચામાં એવી ક્ષણોને રમતી કરતા હોવાથી તે વધુ સ્પર્શે છે. 'ફોટો પડચો' 'શોધ' વગેરેમાં મનોરંજનની તેમની અનોખી રીતિનો અનુભવ થઈ રહે છે.

હાસ્ય તરફ વળેલા અન્ય કેટલાક લેખકોમાં 'તમને કેટલાં થયાં ૬૦–૭૦–૮૦ ?'ના કર્તા રંભાબહેન ગાંધી, 'નીરખ નિરંજન'ના રચયિતા નિરંજન ત્રિવેદી, 'કાગભુશંડી'ના લેખક સુરેશ સોમપુરા, 'દોઢ ડહાપણની દાઢ'ના આલેખક બાબુભાઈ વ્યાસ, 'હળવે હાથે'ના લેખક ઈજ્જતકુમાર ત્રિવેદી, 'હાસ્ય-લહરી'ના કર્તા રતિલાલ અનિલ, 'બે નંબર'ના કર્તા શાંતિલાલ મેરાઈ, 'હાસ્યોપનિષદ'ના રચયિતા રમણ પાઠક, 'પરોપદેશે પાંડિત્યમ્'ના આલેખક નરોત્તમ વાળંદ, 'હાસ્યોત્સવ'ના લેખક કૃષ્ણ પંડિત વગેરેની પણ નોંધ લેવી રહે. રંભાબહેન વર્ણન–દૃષ્ટાંતોને સહારે રચના કંડારે છે. તેમનામાં અભિવ્યક્તિનું નાવીન્ય ઓછું છે. તેમના હળવા લેખોની પાછળ ગાંભીર્ય ઊભું છે. ઈજ્જત-કુમાર લગભગ સિદ્ધ થયેલી રીતિઓનો આધાર લઈ હાસ્ય નિપજાવે છે.

બાબુભાઈ વ્યાસ પાસે રમૂજો ભરપૂર માત્રામાં છે. પ્રસંગ – ઘટનાનું નિમિત્ત મળતાં તેને તેઓ પકડી લઈ પેલી રમૂજવૃત્તિથી એને રસી દે છે. કેટલાંક પાત્રો મનમાં સતત રમ્યા કરે એવાં બની આવ્યાં છે. તેમની શૈલી સરળ છે. સુરેશ સોમપુરામાં વિષયનું વૈવિધ્ય સારું છે, પણ રચનાને તે વધુ પડતી ખેંચી હાસ્યની તીવ્રતાને ઘટાડી દે છે. નિરંજન ત્રિવેદીની અવળી નજર આશા પ્રેરે તેવી છે. તેમની કલ્પકશક્તિનાં સારાં પરિણામો 'સ્મશાન–સર્વિસ' કે 'બચુભાઈ અને બચુડો' વગેરેમાં જોઈ શકાય છે.

હમણાં, આ દાયકાના અંત ઉપર આપણા પ્રસિદ્ધ લેખક ચંદ્રકાન્ત શેઠે પણ હાસ્યને પોતાનું રમણક્ષેત્ર બનાવ્યું છે. કૌટુંબિક ઘટનાઓને, પત્નીના સ્વભાવની વિલક્ષણતાઓને ને તેના સંદર્ભે નાયકના સ્વભાવની ખાસિયતોને ચીંધીને તેમણે શિષ્ટ ને મનોરંજક શૈલીમાં 'હેત અને હળવાશ' આપ્યું છે.

આ દાયકામાં, આપણે જોયું તેમ, હાસ્યસાહિત્ય લખનારાઓમાં સ્થિર થઈ ચૂકેલી કલમો ઉપરાંત કેટલીક નવી કલમો પણ મળે છે. પ્રજાના વ્યાપક વર્ગને મનોરંજન પૂરું પાડે, તેમના હૃદયને લીલું રાખે, જીવતરમાં ઘડી એક સુખની સંપડાવી સાથે એવા ઘણા આશયો સાથે દૈનિકોમાં આ પ્રકારની કટારો લખાતી રહી છે. આપણું મોટાભાગનું વિનોદાત્મક સાહિત્ય આમ એવા પત્ર-કારત્વના અનુષંગે જન્મ્યું છે. અહીં નોંધ્યું છે તેમ, બધી વેળા પેલો અઠવાડિક 'ધક્કો' કળાકીય દૃષ્ટિએ કારગત નીવડ્યો નથી. તેથી હાસ્યને નામે હાસ્યવેડાનો અનુભવ થાય, છીછરું કે છાસિયું મનોરંજન પણ લાગે. આમ છતાં થોડીક એવી કલમો અને કૃતિઓ આ દાયકામાં જરૂર જોવાય છે જેઓએ સમ્યક્ અર્થમાં હાસ્યસાહિત્ય આપ્યું છે. નવે નવે રૂપે, નવે નવે ખૂણેથી હાસ્યરસનો

ભાવકને અનુભવ કરાવ્યો છે. ગુજરાતી ગદ્યનું એક હળવું, ફૂલગુલાબી રૂપ પણ એ વડે પ્રકટ્યું છે.

૪

છેલ્લા દસકામાં જો માત્ર સંખ્યા દૃષ્ટિએ જ વિચાર કરવાનો હોય તો લલિતનિબંધ, પ્રવાસ કે હાસ્ય કરતાં ચિંતનાત્મક લખાણો – સંગ્રહોની સંખ્યા વધી જાય.

ભારતદેશ અને એનું સંસ્કૃતિગત વ્યક્તિત્વ જ કંઈક એવાં છે કે એ વિશે સમયે સમયે સજાગ માણસોને વિચાર કે ફેરવિચાર કરવાનું ગમે. આત્મા – પરમાત્માની તો વાત હોય જ પણ મનુષ્યજીવન, પ્રકૃતિ, રાજકારણ, ધર્મ, ઈશ્વર, સદ્‌–અસદ્‌ વગેરે તત્ત્વો પણ સતત ચિંતન – વિમર્શન માટે પ્રેરતાં રહ્યાં છે છેક વેદ–ઉપનિષદકાળથી. તેથી અનેકવિધ વિષયો ઉપર, અનેક ધારામાં ચિંતન થતું રહ્યું છે. રાષ્ટ્ર–આંતરરાષ્ટ્રના પરિપ્રેક્ષ્યમાં, વિવિધ સંસ્કૃતિઓ અને જાતિઓનાં સૂક્ષ્મ સ્તરે થતાં આદાન–પ્રદાનોમાં કેટલાક પ્રશ્નો નવાં અર્થઘટનો માગતા ઊભા હોય છે. સંદર્ભો બદલાતાં મૂલ્યવિચારણાઓ પણ પરિવર્તનને આરે આવીને ઊભી રહેતી હોય છે. એક યુગમાં પ્રસ્તુત લેખાયેલો વિચાર બીજે કાળે અપ્રસ્તુત પણ ક્યારેક બનતો હોય છે, તો કોઈક વાર એક સમયમાં અપ્રસ્તુત લેખાયેલ વિચાર – ચિંતન સમયના બીજા કોઈ બિન્દુએ પ્રસ્તુત પણ બની રહે છે. ચિંતન–સાહિત્ય માટે આવી અનેક બાબતો એના લખનારને માટે ભૂમિકા પૂરી પાડે છે, એને સંકોરે છે કે ઉત્તેજે છે.

આપણે ત્યાં અર્વાચીનકાળમાં પણ નર્મદથી માંડીને છેક સુરેશ જોષી અને તે પછીના સર્જકોએ, કેટલાક સંતોએ એ રીતે અનેક વિષયો ઉપર મનનાત્મક લખ્યું છે. જે કંઈક સ્થાયી હોય છે તેનો નવા પરિવેશમાં નવી રીતે પણ કેટલાક વિચાર કરે છે. કેટલાક શુદ્ધિ–વૃદ્ધિ કરી અમુક ધારાને વહેતી રાખે છે તો કેટલાક દેશ–કાળ વિશેષે નવાં અર્થઘટનો કે મૌલિક વિચારણાઓ આપે છે. મશરૂવાળા – ગાંધીજી વગેરેની એવી સક્રિયતા આપણે ત્યાં રહી છે.

છેલ્લા દાયકાના ચિંતનાત્મક સાહિત્ય ઉપર દૃષ્ટિપાત કરતાં એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે આ દસકામાં ભિન્ન ભિન્ન વિષયો ઉપર વિચારવિમર્શ થયો છે. સવાલ એમાં ચર્વિતચર્વણ કેટલું, મૌલિક કેટલું અને મહત્તાભર્યું એમાં કેટલું એ અંગેનો છે. સામાન્યતઃ ધર્મવિચારણા કે જીવનના ઉત્થાનની વાત એટલે ચિંતન એવું એક સીમિત અર્થઘટન થતું રહ્યું છે. પણ મનુષ્યજીવનને સ્પર્શનારી એકેએક બાબત કે ઘટના ચિંતનક્ષમ રહી હોય છે. આપણે ત્યાં

એવાં બીજાં પાસાંની વિચારણા ઓછી થતી રહી છે. થઈ છે તો તેમાં ઊંડું તકાયું નથી. સપાટી ઉપરનો જ બધો ખેલ ઘણીબધી વાર તેથી જોવા મળે છે. ક્યાંક ચિંતાને જ ચિંતન માની લઈએ છીએ તો ક્યાંક પ્રશ્નો ઊભા કરનારને વિચારક લેખી બેસીએ છીએ!

આ દાયકામાં સ્વામી સચ્ચિદાનંદનાં મનનપ્રધાન લખાણોએ અનેક વાચકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે. 'મારા અનુભવો', 'નવી દૃષ્ટિ', 'શું ઈશ્વર અવતાર લે છે?', 'નવા વિચારો', 'ધર્મ', 'શિવ–તત્ત્વ–નિર્દેશ' વગેરે સંગ્રહોમાં સ્વામીનાં લખાણો એક જાગૃત સમાજચિકિત્સકની, એક તત્ત્વદર્શીની છાપ ઉપસાવે છે. તેમણે એક તરફ દેવપૂજા, ઈશ્વરનું સ્વરૂપ, ખ્રિસ્તી, ઈસ્લામ કે જૈન–બૌદ્ધ ધર્મ અથવા તો નિરાકારવાદ કે નિર્ગુણવાદ જેવા અધ્યાત્મને સ્પર્શતા – ધર્મનિષ્ઠ તત્ત્વોની પોતાની રીતે ચર્ચા કરી છે તો બીજી તરફ શિવતત્ત્વ જેવા જાણીતા વિષય ઉપર મૌલિક અર્થઘટનો પણ આપ્યાં છે. તો વળી પોતાના જીવનના અનુભવો લખતાં લખતાં સમાજ–ધર્મ અને રાષ્ટ્રના કેટલાક અંશો વિશે નુકતેચીની કરી છે. તેઓની વિચારક તરીકેની વિશેષતા એ છે કે તેઓ બદ્ધમત નથી, ઓપનમાઈન્ડેડ છે. પરંપરાથી જુદા પડવું પડે તો તેમ કરે છે. તેમના રસના વિષયો પણ પુષ્કળ છે. અધ્યાત્મ – સમાજ ઉપરાંત. તેથી તો તે ઈરાન–ઈરાક વિશે, આપણી વિદેશનીતિ વિશે, ચૂંટણીઓ કે લોકશાહી વિશે નિર્ભીક રીતે પોતાના વિચારો પ્રકટ કરે છે. તેમના આવા વિચારોને અભ્યાસનું બળ મળ્યું છે, સ્વતંત્ર દૃષ્ટિનો લાભ મળ્યો છે. તેઓ ઝીણું અને સાચું જોઈ શક્યા છે તેથી દરેક વસ્તુને સ્પષ્ટ ભાષામાં પર્દાફાશ કરીને મૂકે છે. એમનું ગદ્ય સરળ, વેગવાળું અને ધારદાર રહ્યું છે.

સ્વાધ્યાય પ્રવૃત્તિના પ્રણેતા શ્રી પાંડુરંગ આઠવલેજીનાં ગીતા – રામાયણ – મહાભારત વિશેનાં નૂતન અર્થઘટનોને, સાંપ્રત સમાજના સંદર્ભમાં તેમણે પ્રસ્તુત કરેલા પર્યાવરણ વિશેના વિચારોને પણ અહીં યાદ કરવા ઘટે. આવા વિચારકો અમુક તત્ત્વને કે અંશને નહિ સમગ્ર જીવનને, આખા સમાજને સાથે લઈને આગળ ચાલ્યા છે. તેથી જ તેમની વિચારણા કંઈક બળવતી સાથે ફલવતી પણ રહી છે.

ફાધર વાલેસની નિરામય જીવન માટેની ધખના પેલા 'સંતો' જેવી જ રહી છે. તેમનું રમણક્ષેત્ર પણ વ્યાપક રહ્યું છે. પત્રકારત્વને નિમિત્તે તેઓ ઘણું લખે છે, છતાં તેમનું લખાણ એક કક્ષા સાથે ઉદ્ભવે છે. 'મારું સુખ, મારું દુઃખ', 'આગેકૂચ', 'ભગવાનની રોજનીશી', 'જીવનની તૈયારી', 'તારામૈત્રક',

'શબ્દલોક', 'મોર અને ઢેલ' – ગમે તે સંગ્રહ લઈએ. તેઓ યુવાનો વિશે કહેતા હોય, આપણી ખાવા-પીવાની આદતો વિશે વાત કરતા હોય, ઈશ્વર કે આપણાં કર્તવ્યો વિશે લખતા હોય કે પછી, શબ્દભાષા વિશે પોતાના પ્રતિભાવો આપતા હોય – તેઓ પોતાના વ્યક્તિત્વ જેવી ઋજુ ભાષામાં કોઈ એક ચોક્કસ વિચાર કે મુદ્દાને સરસ રીતે ઉપસાવી આપે છે. એ લખાણો સાહિત્યિક ભૂરકીવાળાં હોવાથી તેમાંનો 'બોધ' ઢંકાઈ જાય છે. પોતાના વિચારોના સમર્થનમાં દૃષ્ટાંતો – કે અન્યના વિચારો પણ વક્તવ્યમાં શોભી ઊઠે એ રીતે વણે છે. ચિંતન માનવતા-પ્રેર્યું – ભાવનાભર્યું રહ્યું છે.

'કેળવણીનો અનુભવ', 'નારીજીવનનું દર્શન', 'વિદ્યાર્થીજગતનો પરિચય', 'શિક્ષણસૃષ્ટિમાં પ્રવેશ', 'કુટુમ્બજીવનના પ્રશ્નો' જેવા સંગ્રહોના કર્તા અમૃતલાલ યાજ્ઞિકે પણ મુખ્યત્વે વિદ્યાજગતને અને કુટુમ્બજીવનને લક્ષતું ચિંતનાત્મક લખાણ આપ્યું છે. સરળ અને રોચક શૈલીમાં તેઓ પોતાના વિચારને વ્યક્ત કરે છે. સુબોધનું વલણ શિક્ષક હોવાને નાતે ઠીક ઠીક જોવાય છે. આ પ્રકારની ધારામાં રોજબરોજના જીવનના પ્રશ્નોને આધારે કે આધ્યાત્મિક કુતૂહલના અનુલક્ષમાં લખનારા અન્ય લેખકોમાં 'અમૃતનું આચમન', 'આત્મગુંજન', 'દિલમાં દીવો કરો', 'સત્સંગની અરધી ઘડી', 'મન પામ્યું વિશ્રામ', 'હરિથી જીવન હરિયાળું', 'હું મારાથી અજાણ', 'ઉપનિષદોનું આચમન' વગેરેના કર્તા કાન્તિલાલ કાલાણી, 'તમારામાં રહેલા ઈશ્વરને નમસ્કાર', 'થોડીક વસંત, થોડાંક આંસુ', 'પ્રેમ ધર્મનું જાગરણ', 'પૂર્ણતાનું આચ્છાદાન'ના લેખક યશવંત ત્રિવેદી, 'ઝાકળભીનાં મોતી'ના રચયિતા કુમારપાળ દેસાઈ, 'અડખે-પડખે', 'મોતીનો ચારો', 'આભખાના આંક' અને 'ચાલો, વાતો કરીએ'ના લેખક પ્રવીણ દરજી, 'ચિદાકાશ'ના કર્તા રમેશ ભટ્ટ, 'જીવનસાફલ્ય'ના આલેખક મુકુન્દ શાહ, 'સંત સમાગમ' અને 'સંતોનો સંગ કરીએ'ના લેખકો અનુક્રમે સુરેશ દલાલ અને રંભાબહેન ગાંધી, 'કરુણામૂર્તિ' અને 'કૃષ્ણ જીવનનું સંગીત'ના કર્તા ગુણવંત શાહ ઉપરાંત રાધેશ્યામ શર્મા, મકરન્દ દવે, હરીન્દ્ર દવે અને બીજા અનેકનો સમાવેશ થાય છે. જીવનની અનેક ભંગિઓને – મર્યાદાઓને ચિત્રિત કરી આપતી બોધાત્મક છતાં સુવાચ્ય રચનાઓ આપનારાઓમાં 'કેલિડોસ્કોપ', 'સુખ એટલે', 'આજની ક્ષણ', 'નિરાશા સામે'ના કર્તા મોહમ્મદ માંકડ કે 'ઘરે બાહિરે'ના લેખક ભૂપત વડોદરિયાને પણ અહીં સ્મરણમાં લેવા પડે. આ જ રીતે મૂલ્ય-લક્ષી દૃષ્ટિકોણથી લખનાર અને મનસંસારવ્યવહારના ખૂણાઓ બતાવનાર અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટને અને તેમના 'ચલ મન વાટેઘાટે'ના ચાર ભાગોને પણ અહીં

યાદ કરવા ઘટે. આવાં લખાણો પાછળ મુખ્યત્વે કારણભૂત પત્રકારત્વ રહ્યું હોય છે. તેથી તેનો લેખક એના વિશાળ વાચકવર્ગને લક્ષમાં રાખી એને રુચે, બોધ આપે ને સાથે એને કશું સુપથ્ય વાંચ્યાનો આનંદ મળે એવો દૃષ્ટિકોણ રાખતો હોય છે. તેથી આવા ચિંતનાત્મક લેખોમાં સપાટી ભેદીને નીચે ઊતરવાનું ઓછું બનતું હોય છે. ક્યારેક આવાં લખાણો માટે 'ચિંતન' શબ્દ પણ વધુ પડતો ભારે લાગે એ કક્ષાનું એનું પોત પાતળું હોય છે. આમ છતાં દૈનિક પત્રો – ધાર્મિક સામયિકોમાં આવાં લખાણોની જ બોલબોલા રહી છે।

એક બીજી ધારાનો પણ અહીં વિચાર કરી લઈએ. અલબત્ત એ પ્રકારનાં લખાણો પાછળ પણ ઓછેવત્તે અંશે પત્રકારત્વ જ રહ્યું છે. પણ આ પ્રકારના લેખકોનું વલણ એકંદરે બૌદ્ધિક પ્રામાણિકતા સાથે લખવાનું રહ્યું છે. પોતાની આસપાસના પરિવેશ પરત્વે તે આંખ આડા કાન કરતો નથી. તથ્ય અને તર્કની ભૂમિકાએથી પોતાની વાતને તે વિસ્તારે છે. પોતાના એવા ચિંતન – મનનમાં આક્રોશ – ચીડ કે વિદ્રોહનું વલણ પ્રકટે તો પ્રકટવા દે છે. પણ આ ધારાની ચિંતન-સેર તેથી જ ઘણીવાર ચિંતાથી આગળ ન વધતી હોય, ઘણીવાર પ્રશ્નો જ અવશેષમાં રહેતા હોય, માત્ર સ્થિતિ સામે બળાપો જ હોય, કોઈ ઉપાય કે નિરાકરણનો માર્ગ એમાં દર્શાવાયો ન હોય, એવું પણ બને. ત્યાં તેથી વળી વાત આવીને ઊભી રહે – 'ચિંતન' આવું અસ્વસ્થ, રાગદ્વેષપ્રેરિત હોઈ શકે ? – આમ છતાં સાંપ્રત પરિસ્થિતિ વિશેની તીવ્ર પ્રતિક્રિયારૂપે પ્રકટેલા એ 'ચિંતન'માંથી કેટલાક મજબૂત વિચારતંતુઓ જરૂર પકડી શકાય. શિક્ષણ, રાજકારણ, સાહિત્ય, વિજ્ઞાન, અનેક ચહેરાઓમાં વિભક્ત માનવ, લોકશાહી, કલાવિમુખતા લેખકનું સ્વાતંત્ર્ય વગેરે અનેક વિષયો ઉપર કંઈક લાક્ષણિક કહી શકાય તેવી શૈલીમાં લખનારા સુમન શાહ, શિરીષ પંચાલ, જયન્ત પંડ્યા, સુરેશ જોષી વગેરેને અહીં યાદ કરવા રહે. 'વેઈટ–એ–બિટ્' અને 'ગ્રાય લાઈન' (સુમન શાહ), 'જરા મોટેથી' (શિરીષ પંચાલ), 'ઈતિ મે મતિ' અને 'વિદ્યા વિનાશને માર્ગે' (સુરેશ જોષી) 'શબ્દવેધ' (જયન્ત પંડ્યા) સંગ્રહોમાં પ્રવર્તમાન ચેતના વિશેનો એવો ચિંતનબોધ પ્રકટ્યો છે.

ભોગીલાલ ગાંધીના 'ઇસ્લામ : ઉદય અને વિકાસ',માં ઇસ્લામ ધર્મ અને એના પાયામાં રહેલા સિદ્ધાંતો તેમ જ મહમ્મદ પયગંબર વિશે અભ્યાસપૂર્ણ વાત થઈ છે. અહીં સ્વતંત્ર ચિંતન કરતાં ઇસ્લામ વિશે તેમણે તટસ્થતા-પૂર્વક, નીરક્ષીર વિવેક સાથે પોતાની સમજને ગૌરવભરી ભાષામાં રજૂ કરી છે, એ વધુ મહત્ત્વનું છે. 'ગાંધીજી : તત્ત્વવિચારણા' એ દક્ષા પટણીનું પુસ્તક

પણ લગભગ એ પ્રકારનું જ મહત્ત્વ ધરાવે છે. ગાંધીજીના વિચારને એવા જ સમુચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં એમણે સાદી–સચોટ શૈલીમાં ઉપસાવી આપ્યો છે. 'લોકશાહી, જાહેર જીવન અને સામાન્ય ચૂંટણી' એ પુરુષોત્તમ માવળંકરનો સંગ્રહ પ્રમાણમાં ચિંતનની દૃષ્ટિએ વધુ ધ્યાનાર્હ બને છે. માવળંકરના એ વિષયના ઊંડા અભ્યાસની સાથે સાથે તેમના તદ્‌વિષયક મૌલિક અભિગમોનું પણ આ પુસ્તક દ્યોતક બન્યું છે. લોકશાહીનું એક 'વાદ' રૂપે નહિ પણ 'મનુષ્ય' અને 'જીવન'ના સંદર્ભમાં અહીં પૃથક્કરણ–અર્થઘટન થયું છે.

રમણલાલ ચી. શાહના 'સાંપ્રત સહચિંતન'ના ત્રણ ભાગો અધ્યાત્મ, સમાજ, સાહિત્યના કોઈક ને કોઈક મુદ્દાની ચર્ચા લઈને આવે છે. તેઓ વિષયના પૌર્વાપર્યને તપાસીને નાસાગ્ર શૈલીમાં સાફ રીતે પોતાના વિચારો પ્રકટ કરે છે. 'વાતાયન' અને 'સ્પીડ બ્રેકર'ના લેખક ચંદ્રકાન્ત બક્ષીમાં માહિતી છે, મુદ્દાને આકર્ષક રીતે મૂકવાની છટા છે પણ ચિંતનને સ્થાને એમનામાં ફરિયાદ વધુ છે. 'પળ પળનાં પ્રતિબિંબ'માં મફત ઓઝા અનેક પળોનાં પ્રતિબિંબો વાર્તાલાપી શૈલીમાં ઉપસાવે છે. 'કેળવણીની કુંજોમાં', 'વિદ્યાસૃષ્ટિના આંગણમાં' ઈશ્વરભાઈ પટેલે જાતઅનુભવોને સરળ શૈલીમાં સ્પર્શી જાય એ રીતે મૂક્યાં છે. 'મુખોમુખ'માં મણિલાલ પટેલ સપાટી ઉપર જ છબછબિયાં કરે છે. મુકાબલે રમણ પાઠક, વિષ્ણુ પંડ્યા કંઈક વધુ સજ્જતાથી અભિપ્રેત વિચારને આકારે છે.

આ સિવાય પણ કોઈક ને કોઈક મિષે વિચારાત્મક લખનારા અનેક લેખકોએ આ દાયકામાં અર્પણ કર્યું છે. એવાં નામોની એક મોટી બહુતાયત છે. પત્રકારત્વને લઈને એમ થવું સહજ છે. આ બધામાં મહત્ત્વનો મુદ્દો ચિંતનાત્મક ગદ્યની એક સુદૃઢ પરંપરા ચાલી આવી છે. મણિલાલ, આનંદશંકર ધ્રુવ, વિષ્ણુપ્રસાદ વગેરે અનેકોનું એ સંદર્ભે સ્મરણ થાય. આ દાયકામાં ચિંતનાત્મક સાહિત્ય ઢગલાબંધ લખાયું છે પણ તેમાં પુનરાવર્તનો, પિષ્ટ પેષણો, જાણીતાં દૃષ્ટાંતોની ભરમારને બાદ કરીએ તો શું રહે? ધર્મ–અધ્યાત્મ કોઈ એક પ્રજા કે સમયનો વિષય નથી. તેનું વારંવાર નવા સંદર્ભમાં વિમર્શન–અર્થઘટન થવું જોઈએ. પણ આપણે ત્યાં એ શક્ય નથી. કદાચ ઊંડે ઊતરી વિષયને પામવાની, એને પારદર્શી કરી મૂકે તેવી પ્રજ્ઞાદૃષ્ટિ આપણા કાળના વિચારકમાં નથી એમ માનવું? કે પછી એવા ચિંતન માટે નિરાંતનો અભાવ છે? આપણું 'ચિંતન' તરીકે ઓળખાતું મોટાભાગનું સાહિત્ય એ રીતે પત્રકારત્વની પેદાશનું! એ સાથે જોડાયેલી અધીરતાનું માત્ર નિદર્શક

બને છે. પરંપરાનું કે નવા યુગનું એકદમ સ્પર્શી જાય, પ્રકાશ પાથરી દે આપણા કાળનો 'માનવ' અને 'સમાજ' એમાંથી સંસ્કારાય – સમૃદ્ધાય એવું ક્યાં છે? કેટલું છે? સંતોષ એટલો કે કેટલાકનો એ દિશામાં ઉદ્યમ રહ્યો છે, એ નિમિત્તે તેવાઓ ગુજરાતી ગદ્યમાં કેટલીક નવી છટાઓ ઉમેરી રહ્યા છે.

૫

નવમા દાયકાના નિબંધસાહિત્યને નિમિત્તે આપણે ઠીક ઠીક એવી એક મોટી ખેપ કરી આવ્યા. લલિતનિબંધની સાથે સાથે પ્રવાસ, હાસ્ય, વ્યક્તિ-ચિત્રો અને ચિંતનાત્મક ગદ્ય–નિબંધ ઉપર પણ દૃષ્ટિક્ષેપ કર્યો. અહીં જોયા કે ઉલ્લેખ્યા એ લેખકો – સંગ્રહો સિવાય પણ હજી અન્ય લેખકો કે તેમના ગ્રંથોની યાદી આપી શકાય. જથ્થાની દૃષ્ટિએ રાજી રાજી થઈ જવાય તેવું છે. એક વસ્તુ અહીં તરત ધ્યાનમાં આવશે કે આ પ્રકારના ગદ્યસ્વરૂપોને વિસ્તારવામાં પત્રકારત્વનો સિંહફાળો રહ્યો છે. પત્રકારત્વ એ રીતે નવી–નોખી બારીઓ ખોલી આપવામાં, કંઈક અંશે નિમિત્ત બને છે, તો એના સર્જકમાં શઊર હોય તો નૂતન પ્રયોગો માટે અવકાશ પણ ઊભો કરી આપે છે. પણ આપણે જોઈ ગયા તેમ, એવી શક્યતાનો લાભ ઝાઝો લેવાયો નથી. મોટેભાગે તો 'ઘસેડવાની' વાત જ આગળ રહે છે. એ રીતે પત્રકારત્વની જે પોતાની મર્યાદાઓ છે તે આપણા લેખકને વધુ નડી છે. એ મર્યાદાઓને અતિક્રમી જનાર સર્જકોનું ને એવી વિત્તસભર રચનાઓનું પ્રમાણ તેથી ઓછું છે. વિપુલતા એ રીતે સિદ્ધિ કે સફળતાની વાચક બનતી નથી.

અહીં સંતોષ લઈ શકાય છે તે – એ નિમિત્તે ગુજરાતી ગદ્ય વિધવિધ રીતે ખીલતું ગયું, ખૂલતું એનો. લલિતનિબંધ, ભ્રમણવૃત્ત, હાસ્ય – ચરિત્ર અને ચિંતનમાં સાચા અર્થમાં કેટલીક આશ્વાસક કૃતિઓ મળી છે એ આ દાયકાની પ્રાપ્તિ છે. આગામી દાયકામાં એવું ઘણું બનતું રહો, દિશાઓ ખૂલી રહો.



ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો :

કવિતા

ધીરુ પરીખ

સહિત્ય વહેતો પ્રવાહ છે. એમાંય કવિતા જેવા સૂક્ષ્મ પ્રકારની બાબતમાં તો પ્રવાહમાં ઝડપથી ફેરફારો થતા રહે છે. આ લઘુ લેખમાં ઈસુની આ સદીના નવમા દાયકાની કવિતા વિશેનાં નિરીક્ષણો રજૂ કરવાનો આશય છે. આથી, મુખ્યત્વે તો આ દાયકા દરમિયાનની ગુજરાતી કવિતાનાં પ્રવાહ–પ્રવૃત્તિ વિશે જ અહીં નોંધ લેવા ધાર્યું છે. પરિણામે વ્યક્તિગત કવિઓ કે કાવ્યસંગ્રહોનું મૂલ્યાંકન અહીં અપેક્ષિત નથી. એ માટે અલગ પુસ્તક થઈ શકે કે જેમાં સાધાર અને સાવતરણ છણાવટ હોય. આથી અહીં સર્વ કાવ્યસંગ્રહો અને સર્વ કવિજનોનો નામનિર્દેશ ન જ હોય તે સ્વાભાવિક છે.

*

આ દાયકા દરમિયાન નવા–જૂના કવિઓના આશરે ૨૫૦–૩૦૦ નાના–મોટા કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ થયા છે. સંખ્યાની દૃષ્ટિએ, આમ આ ફળદ્રુપ દાયકો ગણાય. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી જેવી સંસ્થાઓની આર્થિક સહાયની નીતિ આમાં કારણભૂત ગણી શકાય. વળી, 'કવિલોક ટ્રસ્ટ' જેવી સંસ્થાએ 'નવ્ય કવિ શ્રેણી'નું પ્રકાશન હાથ ધરી છએક લઘુ કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ કર્યા તે ઉપરાંત રાજેન્દ્ર શાહના સંવાદકાવ્યોનો સંગ્રહ 'પ્રસંગસપ્તક' અને ધીરુ પરીખના છપ્પાનો સંગ્રહ 'અંગ પચીસી' તેમ જ હાઈકુસંગ્રહ 'આગિયા' પણ પ્રકટ કર્યો. 'નક્ષત્ર ટ્રસ્ટ' અને એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટીએ પણ કેટલાંક નોંધપાત્ર પ્રકાશનો કર્યાં છે. ધંધાદારી પ્રકાશકોએ જે કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ કર્યા તે તો વળી જુદા જ. 'પાર્શ્વ' કે 'પૂલસા,' 'રન્નાદે' જેવા નવા પ્રકાશકોએ પણ કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ કરવાનું સ્વીકાર્યું એ પણ પ્રજાની કાવ્યરુચિ અને અલ્પાંશે ખરીદેચ્છાનું દ્યોતક ચિહ્ન છે. 'કવિલોક' અને 'કવિતા' જેવાં દ્વિમાસિકો ઉપરાંત 'મુદ્રા', 'કાળો સૂરજ,' 'વિશ્વમાનવ,' 'નિરીક્ષક,' 'વિ' અને અન્ય સાઈકલોસ્ટાઈલ્ડ સામયિકોએ પણ કાવ્યલેખનને પોષણ આપ્યું છે.

*

આ દાયકાના કાવ્યસગ્રંહો જોતાં એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, સ્નેહરશ્મિ, બેટાઈ, મનસુખલાલ ઝવેરી, રાજેન્દ્ર શાહ, ઉશનસ્,

જયન્ત પાઠક, પિનાકિન્ ઠાકોર આદિ સ્થિર કવિઓની કવનપ્રવૃત્તિ અને કાવ્યસંગ્રહપ્રકાશનપ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી છે તો લાભશંકર, સિતાંશુ, ચિનુ મોદી, રાજેન્દ્ર શુક્લ, રમેશ પારેખ, અનિલ જોશી, રઘુવીર ચૌધરી, ચંદ્રાકાન્ત શેઠ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, મનોજ ખંડેરિયા, શશિશિવમ્, સુરેશ દલાલ, હરીન્દ્ર દવે આદિ સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવ્ય પેઢીના કવિઓના કાવ્યસંગ્રહો પણ પ્રકટ થતા રહ્યા છે. તો સાતમા દાયકાની આસપાસ જેમની કવનપ્રવૃત્તિ પાંગરવા લાગી હોય તેવા દિલીપ ઝવેરી, જગદીશ જોશી, પન્ના નાયક, જયા મહેતા, વિપિન પરીખ, હરિકૃષ્ણ પાઠક, ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, યોસેફ મેકવાન, ભગવતીકુમાર શર્મા આદિના કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ થયા છે. વળી ત્યાર પછીની પેઢીના વિનોદ જોશી, મણિલાલ પટેલ, જયેન્દ્ર શેખડીવાળા, હરીશ મીનાશ્રુ, નયન દેસાઈ, મુકુલ ચોકસી, ઉદયન ઠક્કર, હેમેન શાહ, પ્રફુલ્લ પંડ્યા, હર્ષદ ત્રિવેદી, બારીન મહેતા, અજ્ઞેશ દવે, ઈન્દુ પુવાર, યોગેશ જોશી, સરૂપ ધ્રુવ, મૌન બલોલી, જયદેવ શુક્લ, દલપત પઢિયાર, મેઘનાદ ભટ્ટ, નીતિન મહેતા, ઈન્દુ ગોસ્વામી, પ્રીતિ સેનગુપ્તા, સંજુ વાળા આદિના સંગ્રહો પણ પ્રકટ થયા છે. અગ્રંથસ્થ કવિઓની સંખ્યા તો ઘણી મોટી થવા જાય છે. આમ, એકંદરે જોતાં લાગશે કે ગુજરાતી સર્જક કવિતા તરફ ઠીક ઠીક વળ્યો છે – કદાચ બીજા કોઈ દાયકા કરતાં આ દાયકામાં એની સંખ્યા ખૂબ જ વધેલી જણાશે. આમાં સામયિકો અને સંસ્થાઓની પ્રકાશનસુવિધાએ ભાગ ભજવ્યો હોય તે તો ખરું જ, પણ કવિ પદવાંચ્છાએય નાનોસૂનો ભાગ ભજવ્યો નથી ! એકંદરે આ દાયકો અનેક કવિકંઠોથી ગૂંજીગાજી રહ્યો છે. ક્યારેક આમાં વ્યક્તિગત અવાજો સંભળાય છે તો બહુધા સામૂહિક સરગમ વાગ્યા કરે છે. પણ આવું તારણ તો દરેક દાયકાનું નીકળી શકે. ત્યારે પ્રશ્ન થાય કે આ દાયકાની કોઈ ધ્યાનાકર્ષક સિદ્ધિ ખરી ? જવાબમાં ઝાઝો જેવારો આવે એવું લાગતું નથી.

ગીત, ગઝલ, સૉનેટ, હાઈકુ જેવા વિવિધ કાવ્યપ્રકારો ખેડાતા રહ્યા છે. પ્રેમ, પ્રભુ, પ્રકૃતિ, મનુષ્ય જેવા વિવિધ વિષયો ખેડાતા રહ્યા છે. હવે આ પ્રકારો અને વિષયોમાં નિજી પોત પ્રકટાવનાર કેટલા એ મહત્ત્વનો મુદ્દો બની રહે છે. સૉનેટો લખાતાં રહ્યાં છે, પણ એમાં કોઈ નવું શિખર સિદ્ધ થયું જણાતું નથી. હા, જગદીશ જોશી અને ઉશનસ્ જેવા કવિઓએ ગદ્યસૉનેટ લખવાના પ્રયોગો કર્યા છે ખરા, પણ એનું પ્રસન્નકર પરિણામ આવ્યું નથી. કદાચ છંદો તરફની ઉદાસીનતા અને સૉનેટ માટેની સુશ્લિષ્ટ સુબદ્ધ અન:સ્થિતિનો અભાવ પણ આમાં કારણભૂત હોઈ શકે.

ગીત અને ગઝલ આ દાયકામાં સારા પ્રમાણમાં લખાયાં છે. ગીતોના વિષયો અને રચનારીતિમાં પ્રયોગશીલતા જોવા મળે છે. મોં ભાંગી નાખે એવી ભાષાકીય મીઠાશ કે લપસણી લયકારીને અતિક્રમીને આ ગાળામાં ગીતકવિઓએ ઠીક ઠીક કાઠું કાઢ્યું છે. પ્રેમ-પ્રકૃતિના માત્ર રોમેન્ટિક અભિગમો જ નહીં પણ મનુષ્યના આંતરવાસ્તવ અને સામાજિક સ્તરના બાહ્ય વાસ્તવ તરફ, તેના નિરૂપણ તરફ, તેની વધુ કલાત્મક અભિવ્યક્તિ સિદ્ધ કરવા તરફ તે વળ્યો છે તેમ સ્પષ્ટ કળાય છે. જગદીશ જોશી, વિનોદ જોશી કે સંજુ વાળાની પ્રવૃત્તિ અહીં સહેજે યાદ આવે. જયેન્દ્ર શેખડીવાળા, હરીશ મીનાશ્રુ, નયન દેસાઈને પણ યાદ કરી લેવાય. લયોની કોઈ નૂતન સિદ્ધિ કરતાં વિષયોનું નાવીન્ય અને તેની વૈચિત્ર્યયુક્ત અભિવ્યક્તિ આ ગીતોમાં આકર્ષક બને છે.

આવું જ બન્યું છે ગઝલોમાં. કદાચ સૌથી વિશેષ ફાલ ગઝલોનો ઊતર્યો છે અને કદાચ સૌથી વધુ નબળાઈના અંશો પણ તેમાં જ છે. બેચાર અતિ પ્રચલિત બહેરો લઈ રદીફ-કાફિયાના હલેસે ગઝલપ્રવાહને તરવા નીકળનારાઓની સંખ્યા ખૂબ મોટી છે. ઈશ્કે મિજાજીનો જ મુખ્યત્વે મહિમા થયો છે. પણ ગઝલમિજાજી ક્યાં ? રાજેશ વ્યાસ, હર્ષદ ચંદારાણા, સંજુ વાળા, લલિત ત્રિવેદી, અરવિંદ ભટ્ટ, હર્ષદ ત્રિવેદી, હરીશ ધોબી, જગદીશ વ્યાસ, અશોકપુરી ગોસ્વામી, શ્યામ સાધુ, હેમેન શાહ, કૃષ્ણ દવે જેવા કેટલાક અપવાદો આ દાયકાની ગઝલનું આશ્વાસન છે. ગઝલમાં પણ અનેકવિધ પ્રયોગો થયેલા જોવા મળે છે – વિષય અને રીતિ બન્ને પરત્વે. પરંપરાગત ગઝલિયતની પરવા કર્યા વગર ગઝલ લખવાના પ્રયોગો થયા છે. વિષયમાં આજના મનુષ્યની સંવેદના, નગરજીવનનું વરવાપણું, રાજકીય પ્રદૂષણો આદિ ગઝલમાં નિરૂપાએલાં જોવા મળે છે. તો આપણા ગણમેળ છંદોનો ઉપયોગ કરીને પણ ગઝલનામી રચનાઓ થઈ છે. રાજેન્દ્ર શુક્લ, રાજેશ વ્યાસ કે અશોકપુરી ગોસ્વામી જેવા સર્જકોની ગઝલોમાં ઈશ્કે હકીકીનો સૂર પણ સુપેરે સંભળાય છે. હાઈકુ પ્રકાર આવ્યો તો હાઈકુ ગઝલ(વર્ણસંકરતા!)નો પણ પ્રયોગ થયો. ગઝલની બાની પણ આગલા દાયકાઓ કરતાં, તેના વિષયોને અને નિરૂપણની સમાનતાને કારણે જુદી પડવા લાગી છે. પરંતુ એય નોંધવું જોઈએ કે આવા પ્રયોગાત્મક પ્રવાહની સાથે સાથે પરંપરાદાસ્યની ગઝલોનો પણ મબલખ ફાલ ઊતર્યો છે. કૃતક રોમેન્ટિકતા અને એવી જ કૃતક ઉદ્રેકાભાસી ભાષા આવી ગઝલોમાં વ્યર્થ સર્જકપુરુષાર્થ સૂચવી જાય છે. વળી, ગીત અને ગઝલની બાબતમાં અનેકાનેકવાર સર્જકનો લયકર્ણ નબળો હોય તેવું પણ જણાયું છે. આથી ઈમારતની

સફાઈ પર પૂરતું ધ્યાન ન અપાયાનાં પણ અનેક કર્ણકલેશકર ઉદાહરણો મળી આવે છે. હઝલ કે નજમ જોઈએ તેટલા પ્રમાણમાં સિદ્ધ થઈ શકી નથી. વળી, કેટલીક ગઝલો તદ્દન મુશાયરાશાઈ વલણ ધરાવે છે તો ક્યારેક ગઝલ સાહિત્યિકતાથી એટલી બધી બોઝીલ બની જાય છે કે તેનું ગમ્ય અને ગ્રાહ્ય સ્વરૂપ અળપાઈ જતું હોય તેમ લાગે. આપણા ઉત્તમ ઊર્મિકવિ રાજેન્દ્ર શાહે પણ 'રામ વૃન્દાવની' તખલ્લુસથી 'પંચપર્વા' જેવો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો તેટલી ગઝલો લખી છે. એમાંનું રાજેન્દ્રીય કવિત્વ જવા દઈએ તો ગઝલ-સ્વરૂપની આંતરમાવજતનું શું એ પ્રશ્ન ગઝલનવીશને થાય તો નવાઈ જેવું નહિ. એકંદરે ગઝલનો પ્રવાહ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ધીંગો રહ્યો છે, પણ કલા-સૌન્દર્યની દૃષ્ટિએ પાતળો પડે તેવો છે.

જેમ ગઝલ અને ગીતના સર્જનમાં ભરતી આવી છે તેમ ગદ્યકાવ્યોની પણ ભરમાર ચાલી છે. સૌથી વધુ ગ્લાનિ ઉપજાવે તેવું પ્રકરણ ગદ્યકાવ્યનું છે. ગદ્યકાવ્ય એક સ્વતંત્ર કાવ્યપ્રકાર છે તેની સૂઝસમજ વગર જાણે આપણા ઘણા બધા નવસર્જકોએ તેને આરાધવા માંડ્યું છે. અલબત્ત, ગદ્યકાવ્યનું કોઈ બાહ્ય ચોક્કસ સ્વરૂપ નથી જ નથી. પરંતુ એનું આન્તર સ્વરૂપ ઘણા ઓછાને હાથ લાગ્યું છે. ગદ્યનું માધ્યમ સ્વીકાર્યું એટલે ચાલો છંદની માથાફોડ ટળી! છંદની માથાફોડ ટળી એટલે પંક્તિ-એકમો અને શ્લોકસિદ્ધિની લમણાફોડ ટળી. બસ, ફાવે તેમ ચીતર્યે જાવ! અનેકાધિક ગદ્યકાવ્યોમાં પરંપરાગત વિષયો જોવા મળે છે. પ્રશ્ન થાય કે નવ્ય સર્જકની છંદોની માવજત કરવાની ઉપેક્ષા એને ગદ્યકાવ્ય તરફ વાળે છે? ઉત્તમ ગદ્યકાવ્યના જનક ફ્રેંચ કવિ બોદલેરે ઉત્તમ છાંદસ્ રચનાઓ આપ્યા પછી ૧૦૦ ગદ્યકાવ્યો રચવાનો મનસૂબો કર્યો હતો જે ૫૦ કાવ્યોના સર્જને એમના નિધનથી અધૂરો રહ્યો હતો. આપણે ત્યાં ન્હાનાલાલે ઉત્તમ છાંદસ અને લયમેળ રચનાઓ આપ્યા પછી ગદ્યનો કવિતાના માધ્યમ તરીકે સ્વીકાર કર્યો હતો. આની પાછળનું સૂચન એટલું જ કે ગદ્યમાં કાવ્ય લખવાની એમને આંતરિક અનિવાર્યતા ઊભી થઈ હતી. આપણે ત્યાં આવું કેટલું? ગદ્યમાં કાવ્ય લખવું એ એક બાબત છે અને ગદ્યકાવ્ય લખવું તે બીજી બાબત છે. આપણે ત્યાં આ દાયકામાં ગદ્યમાં અનેક કાવ્યો રચાયાં છે, પણ બહુ ઓછાં ગદ્યકાવ્યો સિદ્ધ થયાં છે. ગદ્યમાં કાવ્ય રચનાર સર્જક યાદચ્છિક રીતે પંક્તિવિભાજન કરે છે તેમાં ગદ્યકાવ્યની એની અણસમજ તરત જ પકડાઈ જાય છે. જ્યારે એક પંક્તિથી ચાલે તેવું હોય ત્યારે કવિએ ત્યાં નિરર્થક બે, ત્રણ કે ચાર પંક્તિઓમાં તેનું વિભાજન કર્યું

જણાય છે. આમાંથી એવા અનુમાન પર આવી શકાય કે ગદ્યકાવ્ય સર્જવા માગતો સર્જક પંક્તિઓના નાના–મોટા ખંડો કરીને પોતાના ચિત્તમાં સંચિત રહેલી છાંદસ રચનાની અસંપ્રજ્ઞાતપણે દશ્યાકૃતિ ઊભી કરવા માગતો હોય. પંક્તિ કે પરિચ્છેદ ગદ્યકાવ્યમાં ક્યાં પૂરો કરવો એનું પણ કૃતિ–અંતર્ગત ગણિત કે તર્કવિજ્ઞાન હોય છે. પરિણામે અનેક પ્રકારના બિનજરૂરી પદવ્યુતક્રમો આડેધડ અલંકારયોજન, જાણીબૂઝીને ઘુસાડેલી અન્–અર્થતા, વ્યર્થ ભાષાબાજી આદિ આજનાં કહેવાતાં ગદ્યકાવ્યોનાં કુલક્ષણો છે. ઊર્મિકાવ્ય કે ચિંતનોર્મિ કાવ્યકલ્પ ગદ્યકાવ્ય પણ સુશ્લિષ્ટ અને સંયમબદ્ધ મનઃસ્થિતિની પેદાશ છે. એ કૃતિમાં એક અખિલાઈનું તત્ત્વ છે. યાદચ્છિક પ્લવંગમ વૃત્તિથી ગદ્યકાવ્ય રચ્યાની આત્મરતિનું આભાસી સુખ સર્જકપક્ષે ભલે પ્રાપ્ત થતું હોય, પણ કવિતાના ઇતિહાસમાં એથી કાંઈ ઉમેરણ થતું નથી. ગદ્યમાં કાવ્યરચના કરવી એમાં શું, એવા કોઈ બાલિશ ખ્યાલથી આજે અનેક કવિપદવાંચ્છુઓ પ્રવૃત્ત છે તે આત્મઘાતના માર્ગે લઈ જનારી પ્રવૃત્તિ છે. આથી કુકાવ્યોનો ઘણો મોટો ફાલ આજે ગદ્યમાં લખાતી કાવ્યકૃતિઓ(ગદ્યકાવ્યો નહિ)નો ઊતર્યે જાય છે. આ માટે ગદ્યકાવ્ય વિશેની સાચી સમજ કેળવાય એ અતિ જરૂરી છે. હા, આ દિશામાં લાભશંકર ઠાકર, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, વિપિન પરીખ, પન્ના નાયક, જગદીશ જોશી, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, દિલીપ ઝવેરી, ઇન્દુ પુવાર, સરૂપ ધ્રુવ, યજ્ઞેશ દવે, યોગેશ જોશી, મેઘનાદ ભટ્ટ આદિના કેટલાક પ્રયોગો આ દિશામાં અનુકરણીય છે.

વળી આ દાયકામાં દીર્ઘકાવ્ય રચવાની પ્રવૃત્તિ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. જોકે આ પ્રવૃત્તિ કંઈ આ દાયકાની જ નિપજ છે એવું કહી શકાશે નહિ. પણ આ દાયકામાં દીર્ઘકાવ્યો રચવાનું વલણ વધ્યું છે એમ જરૂર કહી શકાશે. આગળના દાયકાઓના કવિઓ હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, લાભશંકર ઠાકર, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, રમેશ પારેખ, ચિનુ મોદી, ઉશનસ્, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, વિપિન પરીખ આદિ તરફથી એક યા બીજા પ્રકારની દીર્ઘ કાવ્યરચનાઓ મળતી રહી છે તો યજ્ઞેશ દવે, યોગેશ જોશી, હરીશ મીનાશ્રુ, કિશોરસિંહ સોલંકી, બારીન મહેતા, મણિલાલ પટેલ, સરૂપ ધ્રુવ અને મેઘનાદ ભટ્ટ જેવાની દીર્ઘરચનાઓ ધ્યાન ખેંચતી રહી છે. ક્યારેક આ રચનાઓ સંવાદાત્મક (ઉશનસ્ અને રાજેન્દ્ર શાહ) બની આવી છે ત્યારે તેમાં નાટકના અંશોની ઝાંખી થાય છે, પણ તે પદ્યનાટકની કક્ષાએ પહોંચી શકતી નથી—જેમકે ઉશનસ્‌ના સંગ્રહ 'આરોહ–અવરોહ'માંની કેટલીક રચનાઓ અને રાજેન્દ્ર શાહના

'પ્રસંગસપ્તક'માંની સાત રચનાઓ. યોગેશ જોશીની વૃક્ષવિશેષની રચનાઓ તેમાંનાં સંવેદન અને વિચારસંવેગને કારણે નોંધપાત્ર બને છે, તો કિશોરસિંહ સોલંકીની આવી રચનાઓ માનવતા આંતરવેદન અને આત્મલક્ષી ચિંતનોર્મિના સઘન નિરૂપણને કારણે તો ક્યારેક અતિવાસ્તવવાદી ઘાટીને કારણે આકર્ષક બને છે. બારીનની દીર્ઘરચનાઓમાં ભાષારમત અને વિષયની પ્રતીતિકારક રજૂઆત તો ક્યારેક ફેન્ટસિનું તત્ત્વ નોંધપાત્ર બને છે. સરૂપ ધ્રુવની દીર્ઘરચનાઓ મોટેભાગે સામાજિક પ્રતિબદ્ધતાને કલાત્મક રીતે રજૂ કરે છે. પણ આ સહુ નવકવિઓમાં દીર્ઘરચનાના ક્ષેત્રે મનોજ દવેનું પ્રદાન અવનવું અને આગવું છે. એમનો પ્રથમ જ કાવ્યસંગ્રહ 'જળની આંખે' આ વિધાનની ગવાહી પૂરે છે. પૌરાણિક કે વૈજ્ઞાનિક સંદર્ભોનો તેમણે કલોચિત ઉપયોગ કરી જાણ્યો છે અને લાંબી રચનામાં એકત્વ (unity) અને સંવાદિતા(harmony)નો અનુભવ કરાવી આપ્યો છે. આ દાયકામાં નવા ઊપડેલા આશાસ્પદ કવિકંઠોમાંનો એક મનોજ દવેનો પણ છે.

આ દાયકામાં જપાની કાવ્યપ્રકાર હાઈકુ પર પણ કેટલાક કવિઓએ કામ કર્યું છે. હાઈકુના પ્રવર્તક ઝીણાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ' પાસેથી તેમનો બીજો હાઈકુસંગ્રહ 'કેવળ વીજ' પ્રાપ્ત થાય છે. ધીરુ પરીખનો 'આગિયા' પણ આ જ દાયકામાં પ્રકટ થાય છે. આ દાયકાના અંત ભાગે કનુ સુથારનો અને કાસમ જખ્મીનો હાઈકુસંગ્રહ પણ પ્રકટ થાય છે. આ ઉપરાંત હરિત દેરાસરી, ગીતા પરીખ, રાજેન્દ્ર શાહ આદિએ પણ હાઈકુસર્જન કર્યું છે. વળી, રાજેન્દ્ર શાહે લોકસાહિત્યના ખાંયણાં પ્રકારમાં પણ રચનાઓ કરી છે, જે 'ચંદનભીની અનામિકા' નામથી પુસ્તકાકારે પ્રકટ થઈ છે. એમણે 'પત્રલેખા' નામનો પત્રકાવ્યોનો સંગ્રહ પણ પ્રકટ કર્યો છે. ઉશનસ્ અને રાજેન્દ્ર શાહ સિસૃક્ષાથી ઊભરાતા કવિઓ છે અને આ દાયકા દરમિયાન પણ એમનું સર્જનસાતત્ય જારી રહ્યું છે. રાજેન્દ્ર શાહ સવિશેષે વિવિધ સ્વરૂપોમાં સર્જનરત રહ્યા છે – અલબત્ત, એમની કેટલીક સિદ્ધ લઢણોનો ત્યાગ કર્યા વગર.

આમ તો આ દાયકામાં સરેરાશ મનુષ્યનો અનુભવ વિષાદ અને વિરતિનો રહે એવી સામાજિક–રાજકીય સ્થિતિ રહી છે. કારમી મોંઘવારી, નિહાસણી, બેકારી, પ્રજાપ્રજા વચ્ચે વૈમનસ્ય, સ્વાર્થપ્રેરિત રાજકીય ઊથલપાથલો, સામાન્ય નાગરિકની જીવનનાં સર્વક્ષેત્રે ઉપેક્ષા, વૈશ્વિક સ્ફોટક પરિસ્થિતિઓ – આ બધું જ મનુષ્યચિત્તમાં કટુતા અને ક્રોધ જન્માવે તે સ્વાભાવિક છે. માનવજાતની આવી સ્થિતિનું સર્જકચિત્ત સંવેદનાથી સહભાગી થાય તે પણ એટલું જ

સ્વાભાવિક છે. ક્યારેક આવી સંવેદના સીધી અનુકમ્પારૂપે પ્રકટ થાય છે તો બહુધા તે વ્યંગકટાક્ષનો આશ્રય લે છે. આથી આ દાયકાની કવિતામાં માનવકરુણા મુખ્યત્વે વ્યંગના લેબાશમાં અભિવ્યક્ત થવા પામી છે. ગાંધીયુગમાં આ બધું ભાવનારૂપે પ્રકટ થતું :

'હું માનવી માનવ થાઉં તો ઘણું'

કે

'વ્યક્તિ મટી હું બનું વિશ્વમાનવી
માથે ધરું ધૂળ વસુંધરાની.'

અથવા ક્યારેક સમાજસ્થિતિની વાસ્તવિકતા અને અન્યાયજન્ય પરિસ્થિતિ સામે સીધો તીખો આક્રોશ પ્રકટતો :

'ભૂખ્યા જનોનો જઠરાગ્નિ જાગશે
ખંડેરની ભસ્મકણી ન લાધશે.'

કે

'ઘણુંક ઘણું ભાંગવું, ઘણ ઉઠાવ, મારી ભુજા!
ઘણુંક ઘણું તોડવું, તું ફટકાર ઘા, ઓ ભુજા!'

પરંતુ આ દાયકાનો કવિ સામાજિક સંદર્ભમાં પોતાની જાતને અને સર્વને જે રીતે જુએ છે તેમાં મુખ્યત્વે તો નિરાશાનો, અશ્રદ્ધાનો સૂર જોવા મળે છે. આધુનિક નગરજીવનની નારકીય જીવનસ્થિતિ અને જીવનરીતિ તેને અકળાવે છે. તેને આ પ્રકારના જીવનનો કોઈ અર્થ જણાતો નથી. મુકુલ ચોકસી 'તરન્નુમ'માં કહે છે :

'લેવું-દેવું, હસવું-ભસવું, બળવું-મળવું, શ્વસવું-ડસવું,
હોવું-ખાવું, ડરવું-મરવું. સર્વ ક્રિયા છે ફોગટ, નહિતર?'

× × ×

"સાંભળો એવા નગરની વારતા
જેનું શીર્ષક 'હું' વગરની વારતા."

× × ×

'વૃક્ષની માફક ઊગે છે માણસો;
તે છતાં આખ્ખું નગર વેરાન હોય.'

આ તો નમૂના દાખલ મૂકેલી પંક્તિઓ છે. આવી વેદના ઘણા કવિઓમાં વ્યંગ-કટાક્ષનો આશ્રય લે છે, જેમકે રાજેન્દ્ર શુક્લના 'સ્વવાચકની શોધ'નાં કે 'વૃક્ષી' કાવ્યો, અનિલ જોશીના 'બરફના પંખી' સંગ્રહમાં 'મુંબઈ', જે. પી.ની પંચોતેરમી વર્ષગાંઠ', 'વીસમી સદી' કે ઉમાશંકરના 'સપ્તપદી'માં 'સ્વપ્નોને સળગવું હોય તો', હરિકૃષ્ણ પાઠકનો 'અડવાપચીસી' કે ધીરુ પરીખનો 'અંગ-પચીસી' સંગ્રહ.

તો ચિનુ મોદી 'બાહુક' કે સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર 'જટાયુ'(એ નામના કાવ્ય)માં પુરાણપાત્રો તરફ મીટ માંડે છે અને માનવીની આજની દશાનો કલાત્મક ચિતાર આપે છે તેમ અન્ય કવિઓએ પણ 'મિથ'નો ઉપયોગ કરવાનું વલણ અખત્યાર કર્યું છે તે જોઈ શકાય છે. પુરાકલ્પનોનો આવો કલાત્મક અને સર્જનાત્મક સ્તરે થયેલો ઉપયોગ આસ્વાદ્ય છે.

આ સાથે એક બીજી વાત પણ જોવા મળે છે, અને તે છે મધ્યકાલીન કાવ્યસ્વરૂપોના નૂતન સંદર્ભમાં થયેલા વિનિયોગની. 'જટાયુ'માં છે તેવી આખ્યાન-શૈલી, 'તુણ્ડિલતુણ્ડિકા...'(વિનોદ જોશી)માં પદ્યવાર્તાશૈલી, 'ધ્રિબાંગસુંદર' (હરીશ મીનાશ્રુ)માં પદ-આખ્યાનશૈલી, 'અડવાપચીસી'માં લોકસાહિત્યની દોહાશૈલી, 'અંગપચીસી'માં છપ્પાશૈલી, આનન્દહેલી' કે 'દુદાજી કાગળ મોકલે' (શશિશિવમ્)માં પદશૈલી અને એમનાં કેટલાંક પ્રભાતિયાં – આ બધી રચનાઓ આજનો કવિ કેવા સામાર્થ્ય અને સૂઝથી જૂનાં કાવ્યપ્રકારોને વિનિયોજે છે તેના નમૂના પૂરા પાડશે.

૧૯૫૫ પછી આપણી કવિતામાં આધુનિકતાનો પ્રવેશ થયો તેનું સાતત્ય આ દાયકામાં સવિશેષ વેગવાન બન્યું છે. ઔદ્યોગિકીકરણ અને નગરરચનાઓ તથા એને પગલેપગલે પ્રવેશેલી વરવી જીવનવિધાઓ, વ્યક્તિત્વ અને અસ્તિત્વ સામે ઊભા થયેલા પડકારો, એમાંથી જન્મેલો વિષાદ – આ બધું આ દાયકાની કવિતામાં અવારનવાર ડોકાયાં કરે છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના કાવ્યસંગ્રહ 'બ્લૅક ફૉરેસ્ટ'માં જર્મનીના અનુભવની પરિધિમાં આજના વૈશ્વિક મનુષ્યની સંવેદના સાકાર થવા પામી છે. તો 'ટોળાં, અવાજ, ઘોંઘાટ' (લાભશંકર ઠાકર) અને 'પડઘાની પેલે પાર' (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ) તથા ભૂપેશ અધ્વર્યુનાં છૂટ કાવ્યોમાં અને અન્ય કેટલીક રચનાઓમાં આધુનિકતાની સંવેદના ઠીકઠીક માત્રામાં જોવા મળે છે. ક્યારેક આધુનિકતાની આવી ભીંસમાંથી જાણે કવિ પોતાની અંદર ઊતરી કંઈક મૅટાફિઝિકલ સ્તરે સમાધાન શોધવા મથતો હોય તેવું પણ જણાય છે. ચંદ્રકાન્ત શેઠનાં કેટલાંક અગ્રંથસ્થ ગીતોમાં, શશિશિવમ્‌ના કાવ્યસંગ્રહ 'શ્વાસનો શ્વાસ'ની કેટલીક રચનાઓમાં કે જયન્ત પાઠકના સંગ્રહ 'શૂળી ઉપર સેજ'માંની કેટલીક રચનાઓમાં આવો અભિગમ જોવા મળે છે.

આ દાયકાની કવિતામાં, જેમ ગત દાયકાઓમાં હતું તેમ, લોકભાવો અને લોકભાષાનું વર્ચસ્ પણ જોવા મળે છે. આ પ્રકારનું વિષયવસ્તુ અને આ પ્રકારની ભાષાભંગિ મોટે ભાગે ગીતગઝલોમાં ખપમાં લેવાયાં છે. આવો એક પ્રકારનો રોમૅન્ટિક અભિગમ દાખવતી કાવ્યસરવાણી પણ આધુનિકતાના પ્રવાહની સમાંતરે વહેતી જોવા મળે છે – કદાચ વધારે વેગવાન પ્રવાહમાં.

વળી આ દાયકામાં કેટલાક કવિઓના કાવ્યસંગ્રહોના સર્વસંગ્રહ-(omnibus)ના પ્રકાશનની પ્રવૃત્તિ પણ શરૂ થઈ છે. ૧૯૮૧માં ઉમાશંકર જોશીના ત્યાં સુધીના કાવ્યસંગ્રહોને ગ્રંથસ્થ કરતો 'સમગ્ર કવિતા', ૧૯૮૩માં રાજેન્દ્ર શાહના ત્યાં સુધીના કાવ્યસંગ્રહોને ગ્રંથસ્થ કરતો 'સકલ કવિતા' અને ૧૯૮૬માં સુરેશ દલાલના ત્યાં સુધીના કાવ્યસંગ્રહને ગ્રંથસ્થ કરતો 'કાવ્યસૃષ્ટિ' જેવાં પ્રકાશનો આનાં ઉદાહરણો છે.

આ દાયકામાં 'દલિત કવિતા'નું મોજું પણ વ્યાપક બન્યું છે. એણે કદાચ એક ચળવળનું રૂપ ધારણ કર્યું છે. 'કાળો સૂરજ' સામયિક એ પ્રકારની રચનાઓનું મુખપત્ર બને છે અને સમકાલીન સમાજમાં દલિતો–પીડિતોની સંવેદનાને મુખર અભિવ્યક્તિ આપતી રચનાઓ દલપત ચૌહાણ, નીરવ પટેલ, પ્રવીણ ગઢવી, યશવન્ત વાઘેલા, હરીશ મંગલમ્ આદિ કવિઓ પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. આમ તો આ દિશામાં પ્રશસ્ય પ્રયાણ 'કોયા ભગતની કડવી વાણી'માં ૧૯૩૩માં સુન્દરમે કર્યું હતું જ. અહીં વિષયસામગ્રી અને અભિવ્યક્તિની સીધી મારક ધાર વધુ તિસઝતથી આવે છે. પણ પ્રશ્ન એના કલાપક્ષનો તો ઊભો જ રહે છે. આવી રચનાઓ જો કલાત્મકતાને પણ તાકવાનું ધ્યેય અપનાવે તો તેનાં સુંદર પરિણામો આવવાની સંભાવના ઓછી નથી.

નવમા દાયકામાં સભાનતાથી કામ કરી રહેલા કવિજનોનો ઉદ્દેશ વધુ સિદ્ધ કલાકૃતિઓ આપવાનો છે એ પ્રતીત થયા વગર રહેતું નથી. આ માટે કલાઆકૃતિની સિદ્ધિની દિશામાં ભાષાકીય સભાનતા, પ્રતીક–કલ્પનનો સૂઝબૂઝ-પૂર્વકનો ઉપયોગ, તિર્યક અભિવ્યક્તિની ખેવના ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. આ ગાળાના કવિની મથામણ વધુ કલાસૌંદર્યનિષ્ઠ પરિણામો નિપજાવવા માટેની છે એ આવનાર દાયકા માટેની શુભ પૂર્વભૂમિકા છે. પ્રયોગદાસ્ય કે પરંપરા-દાસ્ય બન્ને પરિબળો, કોઈ પણ તબક્કે હોય તેમ, આ તબક્કે પણ જોવા મળે અને કદાચ અનેક નવી કલમો અનુકરણનો ભોગ થઈ પડતી અનુભવાય એ ચિત્ર સહજ છે. ન્હાનાલાલની આસપાસ કે ગાંધીયુગમાં પણ આવાં અનુકરણ-કારોની સંખ્યા ક્યાં વિપુલ નહોતી? પણ શક્તિશાળી કવિપ્રતિભા ઊફરા ચાલીને સ્વમાર્ગ અંકિત કરવા મથતી જ હોય છે. આ દાયકામાં કદાચ એવી મથામણ ઝાઝા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. અને એને કારણે આવનાર દાયકા માટે શુભાશાનું વાતાવરણ નિર્માયું છે એ આ દાયકાની આશ્વાસક ફલશ્રુતિ ગણી શકાય.

□

ચરિત્રસાહિત્ય

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

ચરિત્રસાહિત્ય (મુખ્યત્વે આત્મચરિત્ર અને જીવનચરિત્ર) આપણે ત્યાં ઉપેક્ષિત રહેલું સાહિત્યસ્વરૂપ છે 'પરબ'ના 'આઠમા દાયકાના ગુજરાતી સાહિત્ય' પરના વિશેષાંકમાં કે વાર્ષિક સમીક્ષાના સમૃદ્ધ સામયિક 'સન્ધાન'ના આજ સુધી પ્રગટ થયેલા પાંચે અંકોમાં આ સ્વરૂપની નોંધ સુદ્ધાં નથી લેવાઈ ! એટલું જ નહિ, સામયિકોમાં પ્રગટ થતી સમીક્ષાઓમાં આ સ્વરૂપની કૃતિઓ વિશે જવલ્લે જ લખાયેલું દૃષ્ટિગોચર થશે. તંત્રી-સંપાદકો અને વિવેચકો દ્વારા ઉપેક્ષિત રહ્યું હોવા છતાં આ સ્વરૂપ મૃતઃપ્રાય નથી થયું પણ દાયકે દાયકે સત્ત્વશીલ કૃતિઓના ઉમેરણ દ્વારા પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી રહ્યું છે અને કવચિત વિકાસ સાધી રહ્યું છે એ સાનંદાશ્ચર્ય જન્માવનારી હકીકત છે.

આત્મચરિત્ર અને જીવનચરિત્ર બંને પશ્ચિમમાં ઉત્પન્ન થઈને વિકાસ પામેલાં સાહિત્યસ્વરૂપો છે. ઈ. સ. ૧૬૬૨માં ફૂલરે 'Biographia' શબ્દ પ્રયોજ્યો હતો. ઓક્સફર્ડ ડિક્શનેરીમાં નોંધાયું છે તે મુજબ 'Autobiography' શબ્દ ઈ. સ. ૧૮૧૮ પહેલાં પ્રયોજાયેલો જોવા મળતો નથી. પ્રારંભકાળની નોંધપાત્ર આત્મકથા છે જહોન સ્ટુઅર્ટ મીલની 'My Autobiography' (૧૮૭૩). જેમ્સ બોઝવેલે લખેલ ડૉ. જહોન્સનનું જીવનચરિત્ર 'The Life of Samuel Johnson' (૧૭૯૧) અંગ્રેજી સાહિત્યનું પ્રથમ શકવર્તી જીવનચરિત્ર છે.

આત્મચરિત્ર અને જીવનચરિત્ર – આ બે સ્વરૂપો વચ્ચેનો ઉપલક રીતે દેખાઈ આવતો ભેદ એ છે કે જીવનચરિત્રમાં ચરિત્રનાયક અને ચરિત્રકાર ભિન્ન હોય છે જ્યારે આત્મચરિત્રમાં તે એક જ હોય છે. નર્મદે લખેલ 'મારી હકીકત' આત્મચરિત્ર છે તો વિશ્વનાથ ભટ્ટે લખેલ 'વીર નર્મદ' જીવનચરિત્ર છે. આત્મ-ચરિત્રના ઉદ્ભવના બીજ આત્મઆવિષ્કારની ઝંખનામાં રહેલાં છે તો જીવન-ચરિત્રના ઉદ્ભવનાં બીજ વ્યક્તિપૂજામાં જોઈ શકાય. બંને સ્વરૂપો સમાજજીવનને લક્ષમાં રાખી ભાવિ પેઢીના ઘડતરમાં યત્કિંચિત યોગદાન આપતાં હોય છે.

નર્મદકૃત 'મારી હકીકત' (૧૮૬૬) આત્મચરિત્રલેખનનો પ્રથમ સભાન પ્રયાસ છે. મણિલાલ ન. દ્વિવેદીનું 'આત્મવૃત્તાંત' લખાયું હતું છેક ઈ. ૧૮૮૭માં પણ પ્રગટ થયું ૧૯૭૯માં. ગાંધીજીકૃત 'સત્યના પ્રયોગો' (૧૯૨૭), કાકાસાહેબ કાલેલકર રચિત 'સ્મરણયાત્રા' (૧૯૩૪), ક. મા. મુનશીની 'અડધે રસ્તે', 'સીધાં ચઢાણ' ૧–૨ અને 'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' (૧૯૪૨ થી ૧૯૫૩) એમ ચાર ભાગમાં આલેખાયેલી આત્મકથા, ચં. ચી. મહેતાની દસેક ભાગમાં વહેંચાયેલી વિશિષ્ટ આત્મકથા 'ગઠરિયાં' (૧૯૫૪થી), ૭ ભાગમાં પથરાયેલી ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકની 'આત્મકથા' (૧૯૫૬થી '૭૧), જયન્ત પાઠકનાં શૈશવનાં સ્મરણો આલેખતી કથા 'વનાંચલ' (૧૯૬૭) અને પંડિત સુખલાલજી રચિત 'મારું જીવન-વૃત્ત' (૧૯૮૦) આપણાં નોંધપાત્ર આત્મચરિત્રો છે.

નવમા દાયકામાં પ્રગટ થયેલ આત્મકથાઓ પૈકી સવિશેષ ધ્યાનપાત્ર છે પ્રસિદ્ધ કવિ, શિક્ષણકાર સ્નેહરશ્મિ – ઝીણાભાઈ દેસાઈની આત્મકથાના ત્રણ ભાગ. તેમની આત્મકથાનો પહેલો ભાગ 'મારી દુનિયા' (૧૯૭૦) સાતમા દાયકાના અંતે પ્રગટ થયો હતો. તેના બીજા ત્રણ ભાગ અનુક્રમે 'સાફલ્યટાણું' (૧૯૮૩), 'ઊઘડે નવી ક્ષિતિજ' અને 'વળી નવાં આ શૃંગ' નવમા દાયકામાં પ્રગટ થાય છે. ચાર ભાગમાં પ્રાપ્ત થતી સ્નેહરશ્મિની આ સુદીર્ઘ આત્મકથા ગુજરાતી સાહિત્યની મુનશી, ચં. ચી. મહેતા વગેરેની પ્રલંબ આત્મકથાઓની યાદ તાજી કરાવે તેવી સમૃદ્ધ અને આસ્વાદ્ય છે. સ્નેહરશ્મિએ બીજા બે ખંડો આપી શકાય તેટલી જીવનકથાને બાકાત રાખી ચોથા ખંડ આગળ અટકવાનું મુનાસિબ માન્યું છે. આમેય Torso (કબંધ) તરીકે ઓળખાવાયેલી આત્મકથા અધૂરી જ રહેતી હોય છે.

'મારી દુનિયા'માં ઝીણાભાઈએ પોતાનો કૌટુંબિક પરિવેશ વર્ણવી સ્વવિકાસની ભૂમિકા પ્રસ્તુત કરી છે. એમાં નિરૂપિત દુનિયા ભલે લેખકના શૈશવ અને કૈશોર્યની હોય, એનો પ્રભાવ તેમના સમગ્ર જીવન પર પડેલો જોઈ શકાય છે. આ ભાગમાં તેમના ઉછેરનો તથા તેઓ મેટ્રિક પાસ થયા ત્યાં સુધીના તેમના વિકાસનો આલેખ પ્રાપ્ત થાય છે. 'મારી દુનિયા' વાસ્તવમાં તો અનેક વ્યક્તિઓનો નિર્વ્યાજ સ્નેહ પ્રાપ્ત કરનાર સદ્‌ભાગી વ્યક્તિની આત્મસંવેદન-કથા છે. કિશોરાવસ્થા પર્યંતની લેખકની સ્મૃતિકથામાં તેમની અંગત ઊર્મિઓનો, અરમાનોનો હૃદ્ય પરિચય સાંપડે છે.

૧૯૨૦થી '૩૩ સુધીના કાલખંડને અર્થાત્ લેખકના સત્તરમા વર્ષથી ત્રીસમા વર્ષ સુધીના જીવનકાળને વ્યક્ત કરતો બીજો ભાગ 'સાફલ્યટાણું'

આત્મકથાનો અત્યંત ગતિશીલ, રસપ્રદ અને પ્રભાવક ખંડ છે. આ ખંડમાં ગાંધીજીના જાદુઈ પ્રભાવ નીચે થયેલ ઝીણાભાઈના ઘડતરની વાત મુખ્યત્વે થઈ છે. અસહકારના આંદોલનથી ખળભળી ઊઠેલા રાષ્ટ્રજીવનમાં ઉત્સાહી, દેશભક્ત નવયુવાન ઝીણાભાઈ જે ઉત્સાહથી ભાગ લે છે અને જે કષ્ટો, યાતનાઓ સહન કરી પોતાનું ઘડતર કરે છે તેની આ કથામાં લેખકના જીવનની સાથે સાથે તત્કાલીન રાષ્ટ્રજીવનનો પણ આછો ચિતાર મળી રહે છે. કૃતિમાંથી કથાનાયકનું પ્રભાવક ચિત્ર તો પ્રગટ થાય છે જ, સાથે સાથે તેમની વીર માતા કાશીબાનું પણ ઉજ્જ્વળ રેખાચિત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના જીવન અને વાતાવરણનું તથા ગાંધીઆશ્રમનું પણ સઘન ચિત્ર આ ભાગમાંથી મળે છે. લેખકને થયેલ જેલજીવનના ખાટામીઠા અનુભવો 'જેલ અને અંદરની દુનિયા' તથા 'ફરીથી ઓતરાદી દીવાલ' નામક પ્રકરણોમાં વ્યક્ત થયા છે. સત્તર અઢાર વર્ષની વયે, અસહકાર આંદોલનમાં તન્મય થયેલા લેખક તેની ઊણપો અને ક્ષતિઓ જોઈ શક્યા છે એ ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી બાબત છે.

આત્મકથાના ત્રીજા ખંડ 'ઊઘડે નવી ક્ષિતિજ'માં એક આદર્શ કેળવણીકાર, બાહોશ સંસ્થાસર્જક અને રાષ્ટ્રીય શિક્ષણના ઉત્સાહી પ્રયોગકાર ઝીણાભાઈનો પરિચય થાય છે. રાષ્ટ્રીય શિક્ષણ પામેલા ઝીણાભાઈ મુંબઈની રાષ્ટ્રીય શાળા– (જે પાછળથી ગોકળીબાઈ હાઈસ્કૂલ તરીકે જાણીતી થઈ)ના પ્રથમ આચાર્ય બને છે અને કેળવણીને જીવનકાર્ય બનાવે છે. શિક્ષકો, સંચાલકો અને વિદ્યાર્થીઓ સાથે સ્નેહનો સંબંધ બાંધી તેઓ સંસ્થા તથા વિદ્યાર્થીઓનો કેવો વિકાસ સાધે છે તેમ જ કેળવણીની સમગ્ર પ્રક્રિયાને કેવી આનંદની અનુભૂતિ બનાવે છે તે આ ખંડમાં પ્રગટ થાય છે. સ્નેહરશ્મિના હૃદયમાંથી છલકાતો સ્નેહ રાષ્ટ્રધર્મી શિક્ષણનું રૂપ ધારણ કરી સંસ્થાના પરિવેશમાં પ્રસન્નતા પ્રગટાવે છે અને સહિયારા પુરુષાર્થને ગતિ બક્ષે છે.

મુંબઈના કાર્યક્ષેત્રમાં સફળતા પ્રાપ્ત કર્યા પછી ઇતિશ્રી ન માનતાં સ્નેહરશ્મિ વિશાળતર કાર્યક્ષેત્ર મળી રહે તે હેતુથી અમદાવાદ આવે છે અને ચી. ન. વિદ્યાલયનું આચાર્યપદ સંભાળે છે. આ સંસ્થા તેમની ભાવનાઓ અને સ્વપ્નોને ઉછેરવાની પૂરેપૂરી મોકળાશ આપે છે. મુંબઈમાં ઊઘડેલી ક્ષિતિજ પછી અમદાવાદમાં ઝીણાભાઈ કર્તવ્યનાં અવનવાં શિખરો સર કરી જે સિદ્ધિઓ હાંસલ કરે છે તેને આવરી લેતા આત્મકથાના ચોથા અને અંતિમ ખંડનું શીર્ષક છે 'વળી નવાં આ શૃંગ.' ત્રીજા ખંડની જેમ આ ચોથો ખંડ પણ ગુજરાતની કેળવણીનો રોમાંચક ઇતિહાસ બની રહે છે. ગુજરાતના શિક્ષણના

ઇતિહાસમાં સ્નેહરશ્મિએ પ્રતિષ્ઠિત કરેલ 'વિદ્યાવિહાર'નું નામ સુવર્ણાક્ષરે લખાશે તો તેને અઘઝાઝેરો યશ પોતાની પૂરી નિષ્ઠાથી અને શક્તિથી આ સંસ્કારધામનો વિકાસ કરનાર સ્નેહરશ્મિને ફાળે જશે એ નિઃશંક છે. અલબત્ત લેખકે પોતાની આત્મકથામાં અનેક સાથીઓના સહકારનો વિગતે ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમણે આત્મકથા નિમિત્તે આ ખંડમાં તો વિદ્યાવિહારના જ વિકાસનો ઇતિહાસ આલેખ્યો છે. યશવન્ત શુક્લ યથાર્થ કહે છે, 'સાચે જ, પોતાને ગૌણ કરીને લખાયેલી ગણતર આત્મકથાઓમાં ઝીણાભાઈની આત્મકથાને સહેજે સ્થાન મળશે. તેમાં પણ 'ઊઘડે નવી ક્ષિતિજ' અને 'વળી નવાં આ શૃંગ' તો આત્મકથા નિમિત્તે સંસ્થાકથા જ બની રહેલ છે.' ('બુદ્ધિપ્રકાશ,' સપ્ટે. '૯૦, પૃ. ૨૭૬)

ઝીણાભાઈમાં આત્મકથાલેખક માટે અનિવાર્ય કહી શકાય તેવાં અલગ્ન આત્મનિષ્ઠા, સત્યપ્રિયતા, સંવેદનરસિકતા, તીક્ષ્ણ તેજસ્વી સ્મૃતિ તથા કલારસિકતા પર્યાપ્ત માત્રામાં છે. આત્મકથાના ચારે ખંડો લેખકમાં સતત વહેતા રહેલા જીવનરસની સાક્ષી પૂરે છે. સ્નેહરશ્મિનું પ્રવાહી, પ્રગલ્ભ, રસાળ અને વીર્યવાન આસ્વાદ્ય ગદ્ય આ ઉલ્લેખનીય આત્મકથાને સાહિત્યિક મૂલ્ય પ્રદાન કરે છે.

સ્નેહરશ્મિ આત્મકથા મિષે ત્રીજા ચોથા ભાગમાં સંસ્થાકથા આપે છે તો શિક્ષણ અને રાજકારણમાં એક એક પગ રાખનાર આપણા પ્રસિદ્ધ સાહિત્યસર્જક દર્શક 'સદ્ભિઃ સંગઃ'(૧૯૮૯)માં સંસ્થાકથાના સ્વાંગમાં આત્મકથા આપે છે. પ્રકાશકે તો અલબત્ત તેને Autobiography તરીકે જ ઓળખાવી છે પણ લેખકે પ્રાસ્તાવિક 'ઉદ્ભવ'માં નોંધ્યું છે, "આ કોઈ આત્મકથા નથી. તે લખવી હોય તો મારાં વ્યક્તિગત મંથનો કેન્દ્રમાં રાખીને મારે વાતો લખવી પડે...આ તો સંસ્થા અને તેની જોડે ચાલેલા જાહેરજીવનની કથા છે." (પૃ.૬) લેખકે નાનાભાઈ જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે 'ગ્રામદક્ષિણામૂર્તિ' અને 'લોકભારતી'ની કથા કહેતાં કહેતાં તે સંસ્થામાં કામ કરતાં તેમને જે નાના મોટા કાર્યકર્તાઓ અને મહાનુભાવોનો ભેટો થયો તેમને અહીં સ્મૃતિબદ્ધ કર્યા છે. ઉપર્યુક્ત સંસ્થાઓના જન્મ, વિકાસ અને ઇતિહાસની ગાથા સાથે આપણને આ રચનામાં દર્શકની ઊગતી યુવાનીથી માંડી તેમની પરિપકવ અવસ્થા સુધીના ચૈતસિક તથા સમાજિક વિકાસની ગાથા પણ સાંપડે છે.

અઢાર પ્રકરણોમાં વિભાજિત આ બૃહદ્ રચનાના પ્રથમ પ્રકરણમાં પૂર્વવૃત્ત આપી લેખક બીજા પ્રકરણથી સંસ્થાકથા આલેખે છે. સંસ્થાની સફળતાનો મહિમા ગાનાર દર્શક બરાબર જાણે છે કે "બધાં પ્રાયોગિક કામોનો

આધાર નિષ્ઠાવાન કાર્યકરો છે." (પૃ. ૫૨) અને તેથી જ આ સંસ્થાકથામાં તેમણે નાનામોટા અનેક કાર્યકરોનું કૃતજ્ઞતાભર્યું સ્મરણ કરી તેમના વિશે ઉષ્માપૂર્વક લખ્યું છે.

આત્મકથાના લેખક પાસે આવશ્યક સત્યનિષ્ઠા અને સત્યકથન કરવાની હિંમત લેખક પાસે છે. તેમણે પોતાની ભૂલો અને નિષ્ફળતાઓ, સંસ્થાઓ, સંસ્થાની મર્યાદાઓ પર ઢાંકપિછોડો કર્યો નથી પણ તટસ્થરીતે જાતનિરીક્ષણ કર્યું છે અને સ્પષ્ટપણે તે નિરૂપ્યું છે. આ સંસ્થાકથા હોવા છતાં તેમાંથી લેખકના જીવનની ઘણી બધી વિગતો મળે છે. લેખકે આરંભમાં જ સ્પષ્ટતા કરતાં લખ્યું છે, "મારા અંગત સુખદુઃખોની આ આત્મકથા નથી. છતાં અંગત જીવનને સાવ છૂટું પાડી શકવાનું અશક્ય છે." (પૃ. ૧૮) લેખકે પોતાનાં લગ્ન વિજયાબહેન સાથે થયાં તે બાબત, તેમના દામ્પત્યજીવન તથા કુટુમ્બજીવનની, તેમના વિદેશ પ્રવાસની, તેમના રાજકીય જીવનની ઠીક ઠીક વાતો અહીં કરી છે. શિક્ષણને રાજકારણથી અળગું રાખવું જોઈએ એમ માનતા હોવા છતાં દર્શક આપદ્‌ધર્મ તરીકે રાજકારણનો સ્વીકાર કરે છે અને તેમાં સક્રિયપણે ઝંપલાવે પણ છે. પુસ્તકમાં રાજકારણની મીમાંસા પણ થઈ છે. વિધાનસભામાં ચૂંટાયા પછી તેમણે જે કામ કર્યું તે વિશે પણ તેમણે લખ્યું છે.

લેખકની ભાષાશૈલી વિષયને અનુરૂપ સહજ, પ્રવાહી અને કવચિત વ્યંગાત્મક છે. સામાન્ય રીતે લેખકે નિરલંકાર ભાષામાં વાત કરી છે. પણ જરૂરિયાત જણાય ત્યાં તેમની ભાષા ઉચિત સૌમ્ય અલંકારો પણ ધારણ કરે છે. નેકદિલ, નિર્ભય જયપ્રકાશજીનો પરિચય કરાવતાં તેમણે લખ્યું છે, "ઢાંકયાઢૂંકયા વિનાનું, હેમંતના નિર્મળ સૂર્યપ્રકાશ જેવું વ્યક્તિત્વ." (પૃ. ૨૯૨) તેઓ સંક્ષેપમાં વેધક રજૂઆત પણ સરસ કરી જાણે છે. સત્તાધારી પક્ષના ભ્રષ્ટાચાર સંબંધે તેઓ એક વાકચમાં જ ઘણું સૂચવી જાય છે, "મા ઊઠીને દૂધમાં ઝેર પાય પછી કઈ અદાલત પાસે જવું?" (પૃ. ૪૧૩) માર્મિક હળવા વ્યંગ કટાક્ષમાં તેમની વિનોદવૃત્તિ દષ્ટિગોચર થાય છે. તેમનો કટાક્ષ નિર્દંશ હોઈ કઠતો નથી.

'સદ્‌ભિઃ સંગઃ' સંસ્થાકથા નિમિત્તે અમુક અંશે દર્શકની આત્મકથા જ છે, કેમકે તેમના જીવનનો મોટો ભાગ આ સંસ્થાઓ સાથે જ સંકળાયેલો છે. આ ગ્રંથમાં આપણે ગ્રામ દક્ષિણામૂર્તિ તથા લોકભારતી વિશે જેટલું જાણવા પામીએ છીએ તેટલું જ દર્શકના જીવન વિશે, તેમના વિચારો, કાર્યો, આદર્શો,

વિશે પણ જાણવા પામીએ છીએ. દર્શકની આ આત્મકથા બીજી રીતે શિક્ષણ, સમાજ અને રાજકારણની પણ ભાતીગળ કથા છે.

કોઈપણ શિક્ષણસંસ્થાનું યથાર્થ મૂલ્યાંકન તેના વિદ્યાર્થીઓનું વ્યક્તિ તરીકે કેવું ઘડતર થાય છે અને તેઓ સમાજના વિકાસમાં કેવું યોગદાન આપે છે એના આધારે જ થઈ શકે. નાનાભાઈ ભટ્ટનાં પ્રેરણા–પુરુષાર્થથી ઉદ્‌ભવેલી વિશિષ્ટ શિક્ષણસંસ્થાઓ – 'ગ્રામ દક્ષિણામૂર્તિ' અને 'લોકભારતી'ના વિદ્યાર્થીઓએ પોતાને મળેલ તાલીમનો કેવો ઊજળો હિસાબ સમાજને આપ્યો છે તેની પ્રતીતિ નાનાભાઈની જન્મસંવત્સરી નિમિત્તે પ્રગટ થયેલ શ્રેણી 'ઝાડનાં પારખાં ફળ પરથી'(૧૯૮૩)ની નાગજીભાઈ દેસાઈ, ચંદ્રકાન્ત ઠાકર, મોહન દાંડીકર, સવજીભાઈ મકવાણા, દુલેરાય માટલિયા, રામજીભાઈ વાઘાણી, કરમશીભાઈ મકવાણા, જમુબહેન ચૌધરી વગેરે લેખકો દ્વારા લખાયેલ કુલ એકવીસ પુસ્તિકાઓ કરાવી રહે છે. ગ્રામપ્રદેશ અને પછાત સમાજની પુનર્રચના, નવરચના સાથે સંબંધિત સક્રિય કાર્યકરોની આ અનુભવકથાઓ છે. વિપરીત વાતાવરણ અને પ્રતિકૂળ સંજોગોમાં ટાંચાં સાધનોથી સામાજિક દૂષણો સામે સંઘર્ષ કરતા આ કાર્યકર્તાઓની વાતમાં સચ્ચાઈનો રણકો અનુભવાય છે. આ આખી શ્રેણીના લેખકો જુદા જુદા હોવા છતાં એક સળંગ આત્મકથા વાંચતા હોઈએ એવી અનુભૂતિ થાય છે.

૧૯૮૨માં બબલભાઈ મહેતાની પ્રથમ પુણ્યતિથિ પ્રસંગે તેમની આત્મકથા 'મારી જીવનયાત્રા' મગનભાઈ પટેલ દ્વારા સંપાદિત સ્વરૂપમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. ગાંધીજીથી પ્રભાવિત અને આજીવન કેળવણીકાર બબલભાઈની આ સ્મરણકથામાં તેમના જીવનની મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓનો ચિતાર મળે છે. આરંભનાં પંદર પ્રકરણ બબલભાઈના શિક્ષણકાળનો પરિચય કરાવે છે. શાળાનું શિક્ષણ મેળવ્યા પછી તેઓ કાકા કાલેલકરની પ્રેરણાથી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં જોડાય છે અને તેમાં અધ્યયન કરે છે. ત્યારબાદ તેઓ ગાંધીજીના અહિંસક આંદોલનમાં સક્રિય ભાગ લઈ અનેકવાર જેલવાસ કરે છે. ગાંધીજીની સલાહથી જ તેઓ પછાત ગામડામાં જઈ સેવા કરવાનો નિર્ણય કરે છે. ૧૯૭૩માં ખેડા જિલ્લાના થામણા ગામમાં બબલભાઈની રાહબરી નીચે ત્યાંની પ્રાથમિક શાળામાં નઈ તાલીમનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો. ત્યારથી તેમણે કાયમ માટે તે ગામમાં વસવાટ કર્યો અને ગામના સર્વાંગી વિકાસમાં પોતાનું યોગદાન આપ્યું. વિનોબાજીની ભૂદાન પ્રવૃત્તિમાં પણ તેમણે સક્રિય ભાગ લીધો. આ બધી બાબતો તેમની આત્મકથામાં આલેખાઈ છે. તેમની ભાષાશૈલી સાદીસીધી નિરાડંબરી છે.

પોતાનું સમગ્ર જીવન ગરીબ અને શોષિત લોકોના ભલા માટે સમર્પી દેનાર ગાંધીવાદી રચનાત્મક કાર્યકર બબલભાઈની આ આત્મકથા નવયુવકોને પ્રેરક નીવડે તેવી છે.

ડૉ. જયંતી ઠાકોરે ૭૨ વર્ષની વયે લખેલ પોતાની ઘડતરકથા 'પ્રેરણાના ટહુકા' (૧૯૮૫) મુખ્યત્વે ૧૯૨૦થી '૩૮ના ગાળાની કિશોર – યુવાપેઢીની સંઘર્ષકથા છે. મોટાભાગનું જીવન જાતજાતના સંઘર્ષોમાં અને અથડામણોમાં વીતાવનાર સ્વાતંત્ર્યસેનાની જયંતીભાઈએ પોતાની આ સરળ નિખાલસ આત્મકથામાં '૪૨ની લડત પહેલાના સમયને રસપ્રદ રીતે ખડો કરી દીધો છે. ૧૯૨૩માં અમદાવાદમાં ભરાયેલી કોંગ્રેસથી આરંભી '૩૮ સુધીમાં ઘટેલી, મહત્ત્વની ઘટનાઓ – ૧૯૩૦ની લડત, દાંડીકૂચ, મીઠાનો સત્યાગ્રહ વગેરે – લેખકે સહજ શૈલીમાં આલેખી છે. એ લડતમાં તેમણે કેવો ભાગ લીધો, કેવાં, કષ્ટો સહ્યાં, જેલવાસમાં તેમને કેવા અનુભવો થયા વગેરે બાબતો વિગતે વર્ણવી છે. વર્ણનોમાં કવચિત તેઓ પ્રમાણભાન ભૂલી ગયા છે. અને નિત્યક્રમની – શૌચ, અલ્પાહાર, ભોજન ઈત્યાદિની બિનજરૂરી વિગતો પણ તેમણે ઘુસાડી દીધી છે. એ બધું જો ગાળી શકાયું હોત તો કૃતિ સુવાચ્ય બની શકી હોત.

ડૉ. ઠાકોરની આત્મકથાનો બીજો ભાગ 'આઝાદીજંગની મંજિલ' (૧૯૮૬) નામે પ્રગટ થયો છે. આ ભાગમાં લેખકે પોતાની ડેન્ટિસ્ટ તરીકેની વ્યાવસાયિક કારકિર્દી અને એ અંગેની પ્રત્યક્ષ તાલીમની વાત વિગતે કરી છે. વળી ગાંધીજીના પ્રભાવ નીચે તેઓ નિસર્ગોપચારના માર્ગે કેવી રીતે વળ્યા તેનું બયાન પણ અહીં સાંપડે છે. ૧૯૪૧થી '૪૮ સુધીના સમયગાળાને આવરી લેતા આ ભાગમાં લેખકે 'સેવાદળ' અને 'લોકસેના'માં સ્વયંસેવક તરીકે બજાવેલી કામગીરીનો ચિતાર પણ મળે છે. લેખકના જીવનના સંઘર્ષ અને સાહસથી ભરપૂર કાલખંડને મૂર્ત કરતો આ ભાગ પ્રથમ ભાગ કરતાં વધુ રસપ્રદ બન્યો છે.

૧૯૮૮માં 'બક્ષીનામા'ના આઠસો દસ પૃષ્ઠમાં વિસ્તરતા ત્રણ ભાગ દ્વારા ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી ગુજરાતી આત્મકથાસાહિત્યમાં એક નવલકથા સમ રસપ્રદ આત્મકથાનું ઉમેરણ કરે છે. કેટલીક બાબતોમાં મુનશીની આત્મકથાનું સ્મરણ તાજી કરાવે તેવી બક્ષીની આ આત્મકથા આપણા રંક આત્મકથાસાહિત્યમાં યાદગાર બની રહેશે. પોતે આત્મકથા લખી રહ્યા છે એનાથી પૂરેપૂરા સભાન લેખકે ત્રણે ભાગમાં વચ્ચે વચ્ચે આત્મકથાના સ્વરૂપ વિશેની પોતાની વિભાવના સ્પષ્ટ કરી છે. છપ્પન વર્ષની વયે બીજો હાર્ટએટેક આવ્યા પછી મૃત્યુનો

પગરવ સાંભળીને લેખક આત્મકથા લખવા પ્રવૃત્ત થાય છે. વિદેશી લેખક આઈઝેક બેશેવીસ સિંગરને ટાંકીને બક્ષી કહે છે, "આત્મકથા એક નષ્ટ નીડને, ઊજડી ગયેલા માળાનાં તણખલાંને, ફરીથી ગોઠવવાની ક્રિયા છે, મંથન છે." (ભા. ૧, પૃ. ૪૩) લેખકને બાબરનામા, અકબરનામા પરથી નહીં પણ, પાકિસ્તાની લેખક ફૈઝ અહમદ ફૈઝના 'ઝિન્દાનામા' પરથી 'બક્ષીનામા' શીર્ષક સૂઝ્યું છે. આત્મકથાને કેટલાક અનુભવકથા કહે છે. પણ બક્ષી કહે છે, "આત્મકથા માત્ર અનુભવકથાથી વિશેષ છે. ન જિવાયેલા જીવનની તરસ કદાચ એક વિશિષ્ટ એકલતા પ્રકટાવે છે અને એકલતા કલ્પનાની જન્મભૂમિ છે." (ભા. ૨, પૃ. ૯૧) આત્મકથામાં સત્ય પર ભાર મૂકવામાં આવે છે; પણ બક્ષી માને છે કે "સત્ય વિનાની કોઈ કલ્પના હોતી નથી અને કલ્પના વિનાનું કોઈ સત્ય હોતું નથી." (ભા. ૧, પૃ. ૫૧)

પોતાની આત્મકથા વંશવૃક્ષને અર્પણ કરનાર બક્ષીનો પરિવારપ્રેમ કૃતિમાં સાદ્યંત અનુભવાય છે. લેખકે પોતાના પરિવાર વિશે વિસ્તારથી ઉમળકાપૂર્વક લખ્યું છે. અલબત્ત, પોતાની મા વિશે લેખક અહોભાવથી નથી લખી શકતા. ખાસ પરિચય વિના, પોતાનાં સગાંવહાલાંની ઇચ્છા વિરુદ્ધ જૈન બક્ષી એક હિન્દુ છોકરી સાથે પાંચ રૂપિયામાં સિવિલ મેરેજ કરી નાંખે છે! પત્ની પોતાના જીવનનો જ એક અંશ બની ગઈ હોવાથી આત્મકથાને અંતે લેખક કબૂલ કરે છે, "મારા ખરાબમાં ખરાબ દિવસોમાં જે સ્ત્રી ખડકની જેમ મારી સાથે રહી છે એ જો નહીં હોય તોપણ જિંદગી તો જીવી શકાશે. પણ એ એક અપંગ જિંદગી હશે." (ભા. ૩, પૃ. ૩૧૧)

પ્રેમ અને મૃત્યુ બક્ષીના સાહિત્ય અને જીવન સાથે ઘરોબો બાંધી ચૂકેલાં તત્ત્વો છે. આત્મકથામાં પણ લેખકે આ બે તત્ત્વો વિશે અવારનવાર લખ્યું છે. લેખકે પોતાના જીવન સાથે સંકળાયેલ અનેક વ્યક્તિઓ વિશે, પત્રમિત્રો વિશે, ગર્લ ફ્રેન્ડ્ઝ વિશે લખ્યું છે. મોટાભાગે પ્રત્યેક વિશે બેચાર લસરકા માર્યા છે. બક્ષીએ લેખકમિત્રો વિશે ઉમળકાથી નથી લખ્યું. કલકત્તાના તેમના સમકાલીન કેટલાક લેખકો વિશે તો તેમણે ઇરાદાપૂર્વક લખવાનું ટાળ્યું હોય એમ લાગે છે. સમગ્ર કૃતિમાં માત્ર એક જ વ્યક્તિ વિશે તેમણે અતિ વિસ્તારથી લખ્યું છે. એ વ્યક્તિ છે બક્ષીના જીવનમાં ઘણી મોટી ઉથલપાથલ સર્જનાર પ્રિ. અમૃતલાલ યાજ્ઞિક. બક્ષીને પહેલાં પ્રોફેસરની અને પછી પ્રિન્સિપાલની નોકરી આપનાર અને નોકરીમાંથી છૂટા કરનાર શ્રી યાજ્ઞિક વિશે બક્ષીએ ભારોભાર કટુતાથી, દ્વેષભાવથી લખ્યું છે. બીજા કોઈ ગુજરાતી આત્મકથા-

લેખકે કોઈ જીવંત વ્યક્તિ વિશે આટલા બધા ઝનૂનથી, ઝુન્નસથી લખ્યું હોય એવું મારા ધ્યાનમાં તો નથી! લેખકો વિશે કટુતાથી લખનાર બક્ષીએ પ્રકાશકો અને અન્ય ક્ષેત્રોના મિત્રો વિશે ઉમળકાથી લખ્યું છે.

બક્ષીનું મોટાભાગનું જીવન પાલનપુર, કલકત્તા અને મુંબઈમાં વ્યતીત થયું. તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ કૃતિમાં આ ત્રણ શહેરો વિશે વિસ્તારથી લખાયું છે. લેખકે આ નગરો – મહાનગરોની જિંદગીનો હૂબહૂ ચિતાર આપ્યો છે. લેખકે સતત આ ત્રણે નગરોની જિંદગીની વાત કરી છે અને તેમની પરસ્પર તુલના પણ કરી છે.

ઇતિહાસના અધ્યાપક અને સાહિત્યકાર બક્ષીની આત્મકથામાં ઇતિહાસ – સાહિત્યની સહોપસ્થિતિ હોય એ સ્વાભાવિક છે. લેખકે પોતાના જીવનકાળ દરમ્યાનની દેશવિદેશની તવારીખી હકીકતો કૃતિમાં ઠેર ઠેર આપી છે. લેખક અહં સાથે કહે છે, "વીસમી સદીના મધ્યાંતરમાં ગુજરાતી જીવન કેવું હતું એ સમજવા માટે, એ કાલખંડને ઉજાગર કરવા માટે બક્ષીનામા એક ટોર્ચનું કામ કરશે." (ભા. ૧, પૃ. ૩) આત્મકથા સર્જકના સાહિત્યને સમજવામાં, પામવામાં મદદરૂપ થતી હોય છે. આ આત્મકથામાં બક્ષીએ પોતાના સાહિત્ય વિશે, તેની ભૂમિકા વિશે ઘણું ઘણું કહ્યું છે. તેમના જીવન સાથે તેમના સાહિત્યનો કેવો અને કેટલો સંબંધ છે એ પણ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે. ખાસ કરીને ત્રીજા ભાગમાં બક્ષીએ પોતાના સાહિત્ય વિશે વિસ્તારથી લખ્યું છે.

બક્ષીના વ્યક્તિત્વમાં ઓગળી ગયેલી કોઈ ભાવના હોય તો તે અહં ભાવના છે. તેમના અસ્તિત્વમાં આત્મસાત થયેલા અહંભાવ તેમની આત્મકથામાં સાદ્યંત તરવરી રહે એમાં આશ્ચર્ય શું? પોતાના જીવનમાં ક્યારેય લઘુતાગ્રંથિ ન હતી એમ કહી તેઓ કબૂલે છે, "જો કોઈ ગ્રંથિ હતી તો એ 'સવાઈ ગ્રંથિ' હતી, 'વન અપમેનશિપ'ની જીદ હતી." (ભા. ૨, પૃ. ૧૬૮) બક્ષીના વ્યક્તિત્વમાં કેટલાક વિરોધો પણ જોવા મળે છે.

બક્ષીની નવલકથાઓની જેમ અહીં પણ શરબતી, પ્રવાહી, વેગવતી, ચોટદાર ભાષા પ્રયોજાઈ છે. બક્ષીના વ્યક્તિત્વની એક લાક્ષણિકતા તેમની ભાષાશૈલીમાં પણ આવી છે, અને એ છે વેધક, ધારદાર, વ્યંગકટાક્ષ કરવાની. બક્ષીના કટાક્ષો ભાગ્યે જ નિર્દંશ હોય છે. 'બક્ષીનામા'ની મર્યાદાઓમાં લેખકની વ્યાકરણદૂષિત ભાષા ઉપરાંત તેમણે પોતાના વિશે ગુરુતાગ્રંથિથી તથા દુશ્મનો વિશે એકાંગી, એકપક્ષી, અત્યંત ઘસાતું લખ્યું છે તે અને કેટલીક હકીકતો અતિરંજિત સ્વરૂપમાં રજૂ કરી છે તથા કેટલીક કદાચ ઈરાદાપૂર્વક ટાળી છે

એ તથા કલ્પના – સત્યની સેળભેળ કરી છે એ જણાવી શકાય. આવી મર્યાદાઓ છતાં 'બક્ષીનામા' ગુજરાતી આત્મકથાસાહિત્યની એક નોંધપાત્ર રસપ્રદ લોકપ્રિય આત્મકથા છે એ બાબતનો ઈન્કાર કરી શકાશે નહીં.

બક્ષીની આત્મકથાથી તદ્દન ભિન્ન પ્રકારની અને છતાં લોકપ્રિયતામાં તેની સ્પર્ધા કરી શકે એવી આત્મકથા છે 'મારા અનુભવો' (૧૯૮૬). વાસ્તવમાં તો આ દળદાર ગ્રંથ અનોખા સંન્યાસી, ચિંતક વિચારક સ્વામી સચ્ચિદાનંદજીની આત્મકથાનો પ્રથમ ભાગ છે. સંન્યાસીનું જીવન તે જે દિવસે સંસારનો ત્યાગ કરે છે એ દિવસથી શરૂ થતું હોય છે. તેથી તેમણે ૧૯૫૩માં એક રાત્રે મૂઠીમાં માત્ર સવા રૂપિયો લઈ ગૃહત્યાગ કર્યો એ દિવસથી પોતાના અનુભવો વર્ણવ્યા છે. તે વખતે તેમની ઉંમર માંડ વીસેક વર્ષની હતી. લેખકે કૃતિમાં સર્વત્ર સાલવારી આપી નથી તેથી આ ભાગની સમાપ્તિ બરાબર કયા વર્ષથી થાય છે એ કહેવું કઠિન છે. વળી બધા અનુભવો જે ક્રમમાં થયા એ ક્રમમાં જ નિરૂપાયા છે એવું નથી. વળી કોઈ કોઈ અનુભવ નિરૂપતી વખતે લેખકે આવશ્યકતાનુસાર પછીનાં વર્ષોના કોઈ અનુભવની વાત પણ તે સ્થળે કરી છે. ૧૯૬૨ના ભારત–ચીન યુદ્ધની અને તે પછીની ઠીક ઠીક વાત લેખકે કરી છે. ૧૯૬૫ના યુદ્ધોનો તો એ પ્રકરણમાં છેલ્લે નિર્દેશ માત્ર થયો છે. છેલ્લાં બે–ત્રણ પ્રકરણોમાં ૧૯૭૧ની બાંગ્લાદેશની યુદ્ધ પૂર્વેની સ્થિતિના ઉલ્લેખો છે તે પરથી લેખકે લગભગ ત્યાં સુધીના પોતાના અઢારેક વર્ષના સંન્યાસી-જીવનના અનુભવો અહીં વર્ણવ્યા છે એવું અનુમાન કરી શકાય.

પ્રાસ્તાવિક 'ભૂમિકા'માં લેખકે કહ્યું છે, "પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં મેં મારા અનુભવોનાં માધ્યમથી જીવનની વાસ્તવિકતાને બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે." (પૃ. ૯) લેખકનો ઉદ્દેશ પોતાના અનુભવો વર્ણવી આત્મશ્લાઘા કરવાનો નથી પણ તેમણે જીવનને જેવું જોયું છે, સમજ્યું છે તેની વાત કરવાનો છે. તેઓ સ્વભાવે શિક્ષક, ધર્મોપદેશક હોઈ, લગભગ પ્રત્યેક અનુભવની વાત કરી તે વિશે પોતાનું ચિંતન, વિચારો વ્યક્ત કરે છે અને સ્થળે સ્થળે ઉપદેશ પણ આપે છે. તેઓ પોતાને પરિવર્તનવાદી તરીકે ઓળખાવે છે. તેમને પોતાની જે વાતો પાછળથી અયોગ્ય, અનુચિત લાગી તેનો તેમણે સહજ સ્વીકાર કર્યો છે અને પોતાની ભૂલો છુપાવી નથી. તેમની સત્યનિષ્ઠા, સમાજપ્રેમ, દેશદાઝ ગ્રંથમાં સર્વત્ર દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પરંપરાગત ધર્મમાં સમાજવ્યવસ્થામાં તેમને જે ત્રૂટીઓ જણાઈ છે તેની તેમણે નિર્ભીક રીતે, ક્યાંક આક્રોશપૂર્વક ટીકા પણ કરી છે. તેમના અનુભવો સ્વાભાવિક રીતે જ આપણે અન્ય

આત્મકથા લેખકોના અનુભવો કરતાં વિપુલ, વૈવિધ્યપૂર્ણ અને ઊંડાણવાળા છે. અનુભવોનું નિરૂપણ ઉપદેશાત્મક હોવા છતાં તે ક્યાંય નીરસ, શુષ્ક નથી બન્યું એ એની વિશેષતા છે.

'સદ્‌માતાનો ખાંચો'(૧૯૮૮)ને ઉશનસે વતનની સ્મૃતિકથા તરીકે ઓળખાવ્યું છે. લેખકે 'નિવેદન'માં દર્શાવ્યું છે તેમ ઈ. સ. ૧૯૩૦થી ૧૯૬૮ સુધીનાં આડત્રીસ વર્ષોની આ સ્મૃતિકથા તેમના વતન સાવલીના સદ્‌માતાના ખાંચામાં સ્થિત ઘરને કેન્દ્રમાં રાખી લખાઈ છે. એકવીસ પ્રકરણ સુધી વિસ્તરતી આ સ્મૃતિકથાનું આરંભબિંદુ છે ૧૯૩૦માં લેખક પોતાના મોટાભાઈ રમણ સાથે સિદ્ધપુરથી સાવલી આવે છે તે. અલબત્ત, સાવલીની ભોંયમાં મૂળિયાં નંખાય તે પૂર્વે લેખક બીજા-ત્રીજા પ્રકરણમાં સિદ્ધપુરનાં સ્મરણો વાગોળી લે છે. કૌમાર્ય અવસ્થાની એ સ્મૃતિઓમાં કિમપિ દ્રવ્ય જેવી સ્મૃતિ તો છે કવિની બાળસખી સરસ્વતીની. સિદ્ધપુરનો રુદ્રમાળનો ખાંચો પણ સ્મરણોથી સભર છે.

સાવલીના વતનઘરનાં સ્મરણોમાં આરંભે રમતગમતનું જગત મૂર્ત થયું છે. લેખકે લખ્યું છે, "આખું ફળિયું જ અમારી ક્રીડાસ્થળી હતું, તેને ખૂણેખૂણે અમારી રમત ફેલાઈ હતી." (પૃ. ૩૪) સાવલીનાં સ્મરણોના પૂર્વાર્ધમાં એક બાજુ ભય, વહેમ અને ચમત્કારોનો ઓથાર છે તો બીજી બાજુ ઋતુચક્ર, મેળા અને ઉત્સવોનો આનંદ છે. લેખક યુવાવસ્થાને ઉંબરે પગ મૂકતાં દેહમનનાં 'નવા ઉઘાડો પ્રત્યે' સભાન બને છે અને ગાંધીપ્રભાવ નીચે આવતી રાષ્ટ્રવાદની 'નવી હવાની લહેરોમાં' લપેટાય પણ છે. આ લહેરોમાં, બ્રાહ્મણમાંથી બારોટ બનેલી રૂપયૌવના સંતોકની સૌંદર્યની લહેર પણ ભળી ગઈ છે. ઉશનસ્ લખે છે, "ભગવાને ગાડું ભરીને રૂપ આપ્યું હતું. એટલે એની પાછળ પુરુષો ગાંડાતૂર. છેવટે એક બારોટનું ઘર માંડીને ઠરી હતી જરી, ને પછી જરી જંપ્યું હતું ગાંડું લોક. એની છાશનો ફોઈને કે કોઈનેય વાંધો ન હતો. અમને તો હોય જ શાનો?" (પૃ. ૧૦૯) અહીં ઉશનસ્‌માં રહેલો રસિક કવિ અછતો રહેતો નથી. 'ઠરી', 'જરી' કે 'ફોઈ' અને 'કોઈ'નો પ્રાસ અહીં કેવો અનાયાસ આવી ચડ્યો છે? આ કાવ્યોચિત રંગદર્શી આલેખમાં થયેલો નર્મમર્મનો વિનિયોગ ઉપકારક સિદ્ધ થાય છે.

સ્મૃતિકથાનો ઉત્તરાર્ધ લેખકના પિતા, ફોઈ અને ભાઈ રમણના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવી આપે છે. ઉશનસ્ કૉલેજના અભ્યાસ માટે સાવલીથી વડોદરા જતાં, 'સદ્‌માતાનો ખાંચો' પરિઘ મટીને કથાનું કેન્દ્ર થાય છે. ઉત્તરાર્ધની કથામાં તત્કાલીન ભારતીય રાષ્ટ્રકારણના સંદર્ભો આવે છે. ગાંધીજીની હત્યાનો

પ્રસંગ તો ઉત્કટ લાગણીશીલતાથી આલેખાયો છે. કાળચક્રના વારાફેરા તો સમગ્ર રચનામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. બાપાનું મૃત્યુ કવિમાં વેદાંત દર્શન સંક્રાન્ત કરે છે. જીવનના ઉઘાડથી આરંભાયેલી આ કથા અંતે મૃત્યુની હયાતી કબૂલી વિરમે છે. રઘુવીર ચૌધરીએ કહ્યું છે તેમ, "આ આત્મકથાનકનો જાનપદી પરિવેશ, ગુજરાતી ભાષાના એક સમર્થ કવિવ્યક્તિત્વના નેપથ્યની ભૂમિકા અદા કરવાની સાથે સ્વતંત્રપણે પણ વાચકોની રસરુચિને" (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩) સંતોષી રહે છે.

આત્મકથામાં સામાન્યપણે લેખકના જન્મથી માંડી તે જે ઉંમરે આત્મકથા લખતો હોય ત્યાં સુધીના જીવનના પરિચયની અપેક્ષા રહેતી હોય છે. પણ અનેકવિધ અનુભવોથી સમૃદ્ધ દીર્ઘાયુ વ્યક્તિઓના જીવનનો પટ એટલો વિશાળ હોય છે કે તેની સમગ્રતયા વાત કરવા જતાં મુનશી, ચં. ચી. મહેતા, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક વગેરેની આત્મકથાઓમાં બન્યું છે તેમ આત્મકથાના અનેક ભાગો થઈ જાય. આત્મકથાલેખકે સામાન્ય રીતે શૈશવનાં સંસ્મરણોથી શરૂઆત કરવી પડે. કેટલાક લેખકોના શૈશવનાં સ્મરણો જ એટલાં બધાં હોય કે આત્મકથાનો એક ભાગ તો એમાં જ રોકાય. નવમા દાયકામાં અનેક લેખકો પાસેથી શૈશવનાં સ્મરણો પ્રાપ્ત થયાં છે. એમાં ચંદ્રકાન્ત શેઠ અને સ્વામી આનંદનાં સંસ્મરણો સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે.

ચંદ્રકાન્ત શેઠનાં શૈશવનાં સ્મરણોનું પુસ્તક 'ધૂળમાંની પગલીઓ' (૧૯૮૪) વાંચતાં જયન્ત પાઠકના 'વનાંચલ'નું સ્મરણ સહેજે થઈ આવે છે. બંને સશક્ત કવિઓની શૈશવની સ્મૃતિઓના આલેખનમાં ઠીક ઠીક સામ્ય દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પુસ્તકને 'Meomries of the Childhood' તરીકે ઓળખવવામાં આવ્યું છે પણ મોહનભાઈ પટેલ કહે છે તેમ "અહીં 'ધૂળમાંથી પગલીઓ'માં 'રેમિનિસેન્સીસ' છે – પ્રાસાદિક સ્ફૂર્તિ થકી ચેતનવતાં તથ્યો પણ કલ્પના કે તરંગ કરતાંય વિશેષભાવે વિસ્મયનાં ધારક અને પોષક હોય છે." ('ગ્રંથ', ઓગસ્ટ, '૮૫, પૃ. ૨૪) આકાર પરત્વે 'રેમિનિસેન્સીસ'નાં ઉત્તમ ઉદાહરણ રવીન્દ્રનાથનાં 'સંસ્મરણો' અને જયન્ત પાઠકના 'વનાંચલ'માં મળી રહે છે. 'મેમોયર્સ'નું સ્વરૂપ કાકાસાહેબની 'સ્મરણયાત્રા'માં સુપેરે પ્રતિષ્ઠિત થયું છે.

ચંદ્રકાંત શેઠ છેંતાળીસ વર્ષની વયે ભૂતકાળની શૈશવ ને કૈશોર્યની ધૂળમાં દટાઈ ગયેલી પગલીઓને કલ્પનાના કીમિયાથી બહાર કાઢે છે. તેઓ લખે છે, "અહીં તો જીવેલું ફરી જીવવાનો, વધુ દિલચસ્પરીતે જીવવાનો ઉપક્

છે. આ પગલીઓ એવા આસ્વાદલક્ષી ઉપક્રમનું જ પરિણામ." લેખક પોતાની જાતને ખોલીને, જીવનમંજૂષામાંથી એક પછી એક નમૂના કાઢીને તેને આસ્વાદ્ય બનાવીને પ્રસ્તુત કરે છે. લેખક પોતાની જાતને હસ્તામલકવત જોઈ શકયા છે અને ઈન્દ્રિયસ્પર્શી રીતે નિરૂપી શકયા છે. પોતાના શૈશવને નિમિત્તે લેખકે તત્કાલીન સમયને અને સમગ્ર પર્યાવરણને જીવંત કરવાનો સમર્થ પ્રયાસ કર્યો છે. લેખકની સ્મરણલીલા કવચિત વિચારયાત્રામાં સરી પડે છે. બાવાઓની જબાનનું તાદશ ચિત્ર રજૂ કરતાં કરતાં લેખક 'ડર' વિશે લઘુનિબંધ લખી કાઢે છે! તેમના નિરૂપણમાં વચ્ચે વચ્ચે કે અંતે ફિલોસોફિકલ ટચ જોવા મળે છે. આ પગલીઓ જાણે કે નન્દ સામવેદીનો પૂર્વાવતાર હોય એવું પણ લાગે છે. લેખકની ગદ્યશૈલી એમની સર્ગશક્તિની પરિચાયક છે. કૃતિમાં તેમની સર્ગશક્તિના ઉન્મેષો ઠેર ઠેર અનુભવાય છે. અંતિમ – ૧૮મા પ્રકરણમાંથી એક બે દૃષ્ટાંતો નોંધીએ, "ફર્યા તો ચર્યા, ગુમાવ્યું તો મેળવ્યું, ઘસાયા તો ઘડાયા, ભૂલા પડયા તો ભમવા મળ્યું" (પૃ. ૧૭૪) કૃતિનાં અંતિમ વાકયો છે, "બધું જ છે મહેરબાન, બધું જ. એક જ ઘૂંટ ને ફરી વાતો એના નશામાં, ઘટમાં ને ઘુંઘટમાં, શબ્દમાં ને સુરતામાં નથી તો કશું નથી, છે તો ઘણું છે, મારી કને, મીન જેમ સળવળતા મારા શબ્દો કને!" (પૃ. ૧૭૬) કૃતિમાં સંવાદો પ્રમાણમાં ઓછા છે પણ જયાં છે ત્યાં ઋજુ, કોમળ છે. તેમનાં તાદશ, રસળતાં જીવંત વર્ણનોમાં ચલચિત્રની કલાનો જાણે શબ્દની કલામાં વ્યત્યય થયો હોય એવો ભાસ પેદા થાય છે. તેમણે આલેખેલા ગૌરી, વેચાત વગેરેનાં વ્યક્તિચિત્રો પણ સજીવ, રક્તધબકતાં છે. ગૌરીનું પાત્ર તો આ શૈશવની સૃષ્ટિને એક નવું પરિમાણ બક્ષે છે. ભાષાશૈલીમાં કવચિત ક્ષતિઓ દૃષ્ટિગોચર થતી હોય છતાં કૃતિ એકંદરે એક રમણીય સાહિત્યકૃતિનો આસ્વાદ કરાવી રહે છે.

૧૯૫૭માં લખેલ પણ ૧૯૮૨માં પ્રગટ થયેલ 'અચપણનાં બાર વરસ'માં આપણા ઉત્તમ ગદ્યકાર, શૈલીકાર સ્વામી આનંદ પણ પોતાની આગવી અનોખી ચિત્રાત્મક શૈલીમાં બાળપણની કેટલીક સ્મૃતિઓને શબ્દસ્થ કરે છે. સ્વામીની વિશેષતા એ છે કે તેમણે બાળપણની ભૂતકાલીન સામગ્રીને વસ્તુલક્ષિતાથી કે શિક્ષણલક્ષિતાથી રજૂ કરવાને બદલે, તેનું વિશ્લેષણ કે અર્થઘટન કરવાને તેને મહદંશે નાટયાત્મક અને ચિત્રાત્મક રીતે એવી અભિવ્યંજક રીતે પ્રસ્તુત કરી છે કે તે 'મનનું ગાણું' બની શકી છે. ચૌદ પ્રકરણોમાં વિભાજિત આ સ્મરણગાથામાં સ્વામીએ બાળપણમાં જોયેલ, અનુભવેલ કાંદાવાડી, જૂનું મુંબઈ, ગુજરાતના છેડે આવેલ કોંકણપ્રદેશ, તહેવારો, ઓરસ, મેળા અને નાચ, શાહ

સોદાગરો, ધનીમા તથા શેઠીયાઓની જાહોજલાલીને ઝીણી ઝીણી વિગતો સાથે આલેખ્યાં છે. ઓચ્છવ, જમણવાર ને નવાજેશોને પણ તેઓ ભૂલ્યા નથી. આ બધાં આલેખનોમાં સ્વામીની દૃશ્યવર્ણનશક્તિનો આહ્‌લાદક પરિચય થાય છે. આ આલેખનોમાં અંતે આવતું 'માછીનાચ'નું અદ્‌ભુત શબ્દચિત્ર બેનમૂન બન્યું છે. વસઈનિર્મળીના મેળાઓમાં આકર્ષણનો વિષય માછીલોકનો નાચ આ શબ્દચિત્રમાં એના સમસ્ત વૃંદસંયોજન વૃંદહિલચાલ અને નાટ્ય સાથે ચિત્રાત્મક રીતે મૂર્ત થયો છે. સ્વામીનાં આત્મચરિત્રાત્મક લખાણો મનનું ગાણું ગાવામાં રોકાયેલાં હોવા છતાં આપસ્મરણને બદલે અવરસ્મરણનું બાહુલ્ય હોય છે. 'માછીનાચ'માં ઉભયનું સુભગ સંમિશ્રણ થયું છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા નોંધે છે તેમ, "વસઈનિર્મળીના મેળાઓમાં લેખક અનેકવાર ગયેલા. એમાં અનેકવાર આવા માછીનાચો જોયેલા એ બધાનું અહીં સમાહૃત (concentrated) કે સ્ફટિકીકૃત (cristalised) સ્વરૂપ છે. એમાં કેવળ અતીતઝંખા નથી, વર્તમાન વિચ્છેદ પણ છે. એના સ્વરૂપને દસ્તાવેજી સંસ્મરણના લેબાશમાં જીવતું ઝાલી લેવાયું છે." ('બુદ્ધિપ્રકાશ', નવે. ડિસે. '૮૮, પૃ. ૪૨૮) 'માછીનાચ' સંદર્ભે કરાયેલું આ વિધાન 'બચપણનાં બાર વરસ'ને પણ વ્યાપક રીતે લાગુ પાડી શકાય તેમ છે.

નવનિધ શુક્લનું 'ચ્યૂઇંગ ગમ' (૧૯૮૬) શૈશવનાં સંસ્મરણો (reminiscenss) રજૂ કરતું સંસ્મરણાત્મક લેખો(અંગતનિબંધો)નું પુસ્તક છે. લેખકનો આશય 'અલ્પાત્માનું આત્મપુરાણ' રજૂ કરવાનો નથી પણ અર્ધી સદીની જીવનયાત્રાને અંતે થોડું વિરમી પોતાની મુગ્ધ રમ્ય શિશુછવિને મનની, હૃદયની આંખથી નીરખવાનો છે. અલબત્ત જીવનની અર્ધી સદી વટાવી ચૂકેલા લેખકનું તત્ત્વજ્ઞાન વચ્ચે વચ્ચે સતત આવ્યા કરે છે. 'ધરતીનો છેડો'માં અંતે 'સ્મરણોનાં આ આલેખનનો અર્થ શો?' એવો પ્રશ્ન પૂછી તેનો જવાબ આપ્યો છે, 'માણ્યું તેનું સ્મરણ કરવું" અને ભાવકને સ્મરણસુખમાં સહભાગી કરવો એટલું જ. આ સ્મરણો માત્ર મીઠાં નથી, ખાટાં પણ છે. છતાં લેખકનો અભિગમ વિધેયાત્મક હોવાથી તેઓ કટુ અનુભવોને પણ તટસ્થતાપૂર્વક સ્વીકારે છે અને તેમાંથી કશુંક સમાધાન પ્રાપ્ત કરવાનો પ્રયાસ કરે છે. 'નાની આંખે નર્ક નિહાળ્યાં'માં લેખકે બાળપણમાં નિહાળેલ 'ઈહલોક'ના નર્કના અનુભવો વર્ણવ્યા છે. અલબત્ત આ અનુભવો વર્ણવ્યા પછી વ્યવસાયે અધ્યાપક એવા લેખક માત્ર પોતાના પ્રતિભાવો જ નથી આપતા, ક્યાંક ક્યાંક (જેમકે પૃ. ૫૮ પર માબાપોને) ઉપદેશ પણ આપવા લાગે છે. લેખકમાં રહેલો શિક્ષક અ

સ્થળે મુખર બની જતો જણાય છે. લેખકે આલેખેલાં વ્યક્તિચિત્રોમાં મોટી બા, ડેવળી મા અને 'ઘરદીવડી' સમી બહેનનાં ચિત્રો સ્મરણીય બન્યાં છે. લેખકની સહજ, પ્રવાહી ભાષા અને લાગણીનું આભિજાત્ય પુસ્તકને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

'સ્મરણોના દેશમાં' (૧૯૮૭), A pen-sketch with memory તરીકે ઓળખાવવામાં આવેલ, ગુલાબદાસ બ્રોકરનું સંસ્મરણાત્મક પુસ્તક છે. ત્રીસ લેખોના આ સંગ્રહમાં 'અતીતને આરે', 'મારા જીવન પર મારાં માતાની અસર', 'ઢળતી ઉંમરે', 'મારું લગ્નજીવન', 'થોડાં મંથનોની વાત' જેવા કેટલાક લેખોમાં લેખકે પોતાના જીવનની સીધી વાત કરી છે, કેટલાક લેખોમાં તેમણે પોતે અનુભવેલ અમુક વિશિષ્ટ પ્રસંગોની મદદથી જીવન વિશે ચિંતન કર્યું છે તો અંતિમ દસેક લેખોમાં લેખકે મુખ્યત્વે પોતાના સમકાલીન સાહિત્યકારો વિશે સંસ્મરણાત્મક મૂલ્યાંકન પ્રસ્તુત કર્યું છે. એ ઉપરાંત જૈન સાધુ બુદ્ધિસાગર, બલરાજ સહાની તથા રવિશંકર મહારાજ વિશે પણ અંગત અનુભવોને આધારે લખ્યું છે. બધા જ લેખોમાં લેખક કોઈ ને કોઈ રીતે પોતાની વાત તો કરે છે જ. એટલે, સમગ્ર પુસ્તકમાંથી આખરે તો લેખકના વ્યક્તિત્વનો હૃદ્ય પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. પુસ્તક આત્મકથા, વ્યક્તિચિત્રો અને અંગતનિબંધોના સંમિશ્રણરૂપ હોવાથી તેની સમગ્ર અસર (total impact) પાંખી પડી જાય છે.

'સ્મૃતિ અને સંવેદન' (૧૯૮૪) ભારતના એક સ્વાતંત્ર્યસેનાની અને જાહેર જીવનમાં ઉલ્લેખનીય યોગદાન આપનાર સિદ્ધાંતનિષ્ઠ સમાજસેવક શંકરલાલ હ. શાહની આત્મકથા છે. કૃષિ, રાજકારણ, સમાજકારણ વગેરે અનેક ક્ષેત્રોનો વ્યાપક અનુભવ ધરાવતા ગાંધીજીના આ અનુયાયીની આત્મકથા એનાં વર્ષોના સીમિત અર્થમાં સંદર્ભગ્રંથ પણ છે.

'નવચેતન'ના સ્થાપક-તંત્રી ચાંપશી વિ. ઉદ્દેશીની ૧૯૫૪માં પ્રગટ થયેલ 'સંવેદનશીલ આત્મકથા' અને 'અનુભવકથા'ની દ્વિતીય સંવર્ધિત આવૃત્તિ 'સ્મૃતિ-સંવેદન'(૧૯૮૩)માં પછીનાં આઠ વર્ષ એટલે કે ૧૯૬૨ સુધીનાં સંસ્મરણો પરિશિષ્ટમાં અપાયાં છે. ધ્યેયનિષ્ઠ અને ચોક્કસ વિચાર ધરાવતા એક જાગૃત તંત્રીની આ આત્મકથામાં નિખાલસતા અને નીડરતા ઉપર તરી આવે છે.

ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ નટ જયશંકર 'સુંદરી'ની આત્મકથા 'થોડાં આંસુ થોડાં ફૂલ' ૧૯૭૫માં પ્રગટ થયેલી તેની બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ ૧૯૮૯માં પ્રગટ

થાય છે. આ આવૃત્તિમાં 'ઉત્તરાર્ધ'નાં ચાર પ્રકરણ ઉમેરાય છે. પૂર્વાર્ધનાં બાર પ્રકરણોમાં 'સુંદરી'ની ધંધાદારી રંગભૂમિની ગતિવિધિ અને અભિનયસિદ્ધિનો હેવાલ પ્રાપ્ત થાય છે તો ઉત્તરાર્ધમાં અવેતન સેવા આપનાર ભેખધારી 'સુંદરી'ની નાટ્યપ્રવૃત્તિ અને દિગ્દર્શનનો આલેખ ઉપલબ્ધ થાય છે. બન્ને ખંડના નિરૂપણમાં સાતત્યનો અભાવ તથા ભાષાના પ્રશ્નો લેખકને નડે છે. છતાં ગુજરાતી રંગભૂમિનો એક મહત્ત્વનો કાલખંડ તેમાં સજીવ થયો હોઈ તેનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય ઘણું છે.

મહાગુજરાતની લડતના લોકનાયક, પ્રખર વક્તા અને ફકીરી મિજાજ ધરાવતા રાજનીતિજ્ઞ ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકની ૧૯૫૬થી '૭૧ દરમ્યાન ૭ ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ બૃહદ્ આત્મકથાનો ધનવંત ઓઝા દ્વારા થયેલો સંક્ષેપ ૧૯૮૬માં બે ભાગમાં પ્રગટ થાય છે. આત્મકથાના છઠ્ઠા ભાગની સંપાદકીય પ્રસ્તાવનામાં શ્રી ઓઝાએ લખ્યું હતું, "આ સ્વરૂપની દસ્તાવેજી ઇતિહાસમૂલક આત્મકથાનો વિસ્તાર ઘણો મોટો થઈ ગયો છે." પ્રસ્તારને કારણે અને આત્મકથામાં લેખકના અંગત જીવનની વાત ઓછી અને ગુજરાતના પ્રજાજીવનની વાત વધુ પ્રમાણમાં હોવાને કારણે શુષ્કતા આવી ગઈ છે." શ્રી ઓઝાનો પ્રયાસ આ શુષ્કતાને ઓગાળી નાંખી આત્મકથાની રસાવહતાને ઉપસાવવાનો છે.

'બાળશિક્ષણના રસિયા જમુભાઈ દાણી'(૧૯૮૫)માં બાળશિક્ષણ ક્ષેત્રે અવનવા પ્રયોગો કરનારા આજીવન શિક્ષક જમુભાઈએ પોતે એંસી વર્ષ પૂરાં કર્યાં તે નિમિત્તે આલેખેલાં સ્મરણો પ્રગટ થયાં છે.

મૃદુલા સારાભાઈનું વિશિષ્ટ પુસ્તક 'પ્રથમ પ્રત્યાઘાત' (૧૯૮૨) વાસ્તવમાં તો ગાંધીજીના જીવનના અંતિમ અને પરાકાષ્ઠારૂપ સત્ય – અહિંસાના પ્રયોગનો ડાયરી રૂપે લખાયેલ આંખે દેખ્યો હેવાલ છે. ૧૯૪૭ના માર્ચમાં ગાંધીજીએ કરેલ ઐતિહાસિક બિહારયાત્રાનો લેખિકાએ કલમ દ્વારા આ પુસ્તકમાં પ્રથમ પ્રત્યાઘાત આપ્યો છે. પુસ્તકમાં અંતે લેખિકાએ ચાર પૃષ્ઠમાં પોતાની આત્મ-ચરિત્રાત્મક નોંધ આપી છે. તેમની યાત્રામાં સાથે ગયેલ પ્રસિદ્ધ ફોટોગ્રાફર જગન મહેતાના ફોટોગ્રાફ્સ પણ પુસ્તકમાં મુકાયા છે.

'ગુજર ગયા વહ જમાના' (૧૯૮૧) અજિત શેઠ દ્વારા સંપાદિત થયેલ પ્રસિદ્ધ ગાયક, સંગીતકાર, કલાકાર પંકજ મલ્લિકનું આત્મકથાત્મક સંસ્મરણાત્મક પુસ્તક છે. સંપાદકે પ્રાસ્તાવિક 'આભાર'માં દર્શાવ્યું છે તેમ પંકજબાબુના આત્મવૃત્તાંત 'ગાનેર સૂરેર આસન ખાનિ' તથા અન્ય ટાંચણો, પત્રોને આધારે

"આ પુસ્તક 'ગુજર ગયા વહ જમાના' આત્મકથા સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે." (પૃ. ૨૯) એક રીતે જોતાં આ પંકજ મલ્લિકના આત્મકથાનો ગુજરાતી અનુવાદ છે પણ અજિત શેઠે આરંભિક પ્રસ્તાવના 'તમે શું કેવળ છબી ?'માં મલ્લિકને ભાવાંજલિ અર્પી છે અને અંતે 'સ્મરણ–અંજલિ' ખંડમાં કેટલાક મહાનુભાવોની શ્રદ્ધાંજલિ, મૂલ્યાંકન પ્રાપ્ત થાય છે. કેટલાક ફોટોગ્રાફ્સ ધરાવતું આ પુસ્તક મુદ્રણ, પ્રોડક્શનની, દૃષ્ટિએ નમૂનેદાર બન્યું છે.

આપણા મોટા ગજાના નવલકથાકાર પન્નાલાલ પટેલે 'અલપ ઝલપ' (૧૯૭૩) નામક શૈશવનાં સંસ્મરણોનું એક પુસ્તક આપેલું. પછી આત્મકથાને આગળ વધારવાનો વિચાર એમણે માંડી વાળ્યો અને ૧૯૮૬ – '૮૭માં આત્મકથાત્મક નવલકથા 'જિંદગી સંજીવની'ના સાત ભાગ લખી કાઢ્યા. પ્રથમ ભાગ 'એકલો'ની પ્રસ્તાવનમાં લેખકે આ પાછળની પોતાની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરતાં લખ્યું છે, "...મને પોતાને ફાવતું માધ્યમ નવલકથાનું અપનાવ્યું કે જેથી ન કોઈને હકીકતની અપેક્ષા રહે કે ન કોઈ પાત્રો માટે સાચા ખોટા કે ન્યાય અન્યાયનો પ્રશ્ન ઊઠે. ઉપરાંત કલ્પના પણ આપણી યથેચ્છ રીતે વિહરી શકે" ('એકલો', નિવેદન, પૃ. ૪) આ શ્રેણીના પ્રથમ ત્રણ ભાગ – 'એકલો', 'આંસુ' અને 'ભાથુ', ૧૯૮૬માં પ્રગટ થાય છે જ્યારે બાકીના ચાર ભાગ – 'રંગીન જિંદગી,' 'દુનિયા બદલાઈ ગઈ,' 'અંતરંગ' અને 'રોગમાંથી યોગમાં' – ૧૯૮૭માં બહાર પડે છે. લેખકે કથાનાયકનું નામ ગટુ રાખ્યું છે અને ત્રીજા પુરુષ એકવચનની રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રથમ ચાર ભાગમાં તેમણે પોતાના શૈશવ તથા કિશોરાવસ્થાના અનુભવો આલેખ્યા છે જ્યારે પાંચમા છઠ્ઠા ભાગમાં લેખક પોતાના સાહિત્યસર્જનની પ્રેરણાનો વિશદ હેવાલ આપે છે. છેલ્લા ભાગને અંતે લેખક કહે છે, "આ કથા મારા અડધા જીવનની એટલે કે ૧૯૪૮ સુધીની જ છે." આત્મકથનાત્મક નવલકથાઓ અન્ય ભાષાઓમાં લખાઈ છે. બંગાળીમાં લખાયેલ મૈત્રેયીદેવીની આત્મકથનાત્મક નવલ 'ન હન્યતે' તો ખૂબ જાણીતી થઈ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આટલા મોટા ફલક પર આત્મકથનાત્મક નવલકથાનો પ્રયાસ પન્નાલાલ સિવાય બીજા કોઈએ કર્યાનું મારા ધ્યાનમાં નથી.

અન્ય ભાષાની કેટલીક નોંધપાત્ર આત્મકથાઓના અનુવાદો પણ આ દાયકામાં આપણને સુલભ બન્યા છે, જેમાં એસ. એસ. જોશીની મરાઠી આત્મકથાનો નવનીત શાહે કરેલો અનુવાદ 'હું એસ. એમ.' (૧૯૮૬), વિ.સ. ખાંડેકરની આત્મકથાનો ગોપાળરાવ વિદ્વાંસે કરેલ અનુવાદ 'એક પાનની કહાણી' (૧૯૮૮), તેનઝિંગની આત્મકથાનો મીરાં ભટ્ટે કરેલ અનુવાદ 'માનવી એવરેસ્ટનો' (૧૯૮૪) વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

નવમા દાયકાની ઉપર્યુક્ત રચનાઓમાં રૂઢ અર્થમાં જેને આત્મકથા કહી શકાય તેવી કૃતિઓ તો થોડી જ છે. બક્ષી, સ્નેહરશ્મિ અને બીજા એકાદ બે લેખકો આગળ અટકી જવું પડે. ઉશનસે વતનની સ્મૃતિકથા લખી તો દર્શકે સંસ્થાકથા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, સ્વામી આનંદ વગેરે બાળપણની સ્મૃતિઓથી આગળ વધ્યા નથી. હજુયે જાણે કે ગાંધીજી અને કાકાસાહેબ આપણા આત્મકથાલેખકોના આદર્શ ન હોય! બક્ષી જેવો બંડખોર લેખક પણ ગાંધીજીની આત્મકથાના અંતિમ વાક્યોથી પોતાની આત્મકથાનો પ્રારંભ કરે છે! અલબત્ત બક્ષીની આત્મકથા ગાંધીજીની આત્મકથાથી ઘણી બાબતમાં જુદી પડે છે. સુદીર્ઘ આત્મકથાઓ તરીકે બક્ષીની અને સ્નેહરશ્મિની આત્મકથાઓ ઉલ્લેખનીય છે, તો 'સદ્‌ભાતાનો ખાંચો', સુબદ્ધ, સુગ્રથિત આત્મકથા તરીકે નોંધપાત્ર છે. 'ધૂળમાંની પગલીઓ'ને આત્મકથા કહેવા કરતાં ઊર્મિકાવ્યક્ષમ શૈશવકથા કહેવી વધુ ઉચિત લાગે છે. 'મારા અનુભવો' પણ અંતઃતત્ત્વની દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ હોવા છતાં આત્મકથાની આપણી અપેક્ષાને સુપેરે સંતોષે તેવી કૃતિ તો નથી જ બની શકી. તેમ છતાં આ બધી કૃતિઓ આત્મકથાના સ્વરૂપને કમનીય બનાવવામાં ઉપકારક નીવડી છે. સ્વરૂપના રૂઢ ચોકઠામાં ગોઠવવી મુશ્કેલ લાગે તેવી અરૂઢ કૃતિઓ પ્રત્યેક સ્વરૂપમાં કેવું અને કેટલું વૈવિધ્ય સંભવી શકે તેનો આછો ખ્યાલ આપે છે. ગુજરાતી આત્મકથાના સવાસો વર્ષના ઇતિહાસમાં નોંધપાત્ર ગણી શકાય તેવી લગભગ બે ડઝન આત્મકથનાત્મક કૃતિઓમાં અડધો ડઝન રચનાઓ આ દાયકામાં પ્રગટ થઈ છે એ જોતાં આ સ્વરૂપમાં આ દાયકાના પ્રદાન અંગે અસંતોષ પ્રગટ કરવાનું કોઈ કારણ મને જણાતું નથી.

આત્મચરિત્ર પરથી જીવનચરિત્ર તરફ વળતાં જેટલું ઈયત્તાનું પ્રમાણ વધતું જણાય છે તેટલું ગુણવત્તાનું વધતું નથી અનુભવાતું. આત્મચરિત્રની જેમ જીવનચરિત્રના આરંભકર્તા તરીકે પણ નર્મદનું નામ આવે છે. તેણે ૧૮૬૫માં લખેલ 'કવિચરિત્ર' અને ૧૮૭૦માં લખેલ 'મહાપુરુષોનાં ચરિત્ર' આ સ્વરૂપની આરંભિક રચનાઓ છે. આપણાં નોંધપાત્ર જીવનચરિત્રોમાં વિનાયક મહેતાકૃત 'નંદશંકર જીવનચરિત્ર' (૧૯૧૬), કનૈયાલાલ મુનશીકૃત 'નરસૈંયો : ભક્ત હરિનો' (૧૯૩૩), વિ. મ. ભટ્ટરચિત 'વીર નર્મદ' (૧૯૩૩), અંબાલાલ પુરાણીકૃત 'મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીનું જીવનચરિત્ર' (૧૯૫૧), નરહરિ પરીખકૃત મશરૂવાળાનું જીવનચરિત્ર 'શ્રેયાર્થીની સાધના' (૧૯૫૩) તથા ધીરુભાઈ ઠાકરે લખેલ કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈનું જીવનચરિત્ર 'પરંપરા અને પ્રગતિ' (૧૯૮૦) મુખ્ય છે.

નવમા દાયકામાં પ્રાપ્ત થતાં જીવનચરિત્રો સંખ્યા દૃષ્ટિએ ઓછાં કહી શકાય તેવાં નથી. પણ એમાંથી નોંધપાત્ર જીવનચરિત્રો કેટલાં એ થોડો મૂંઝવનારો પ્રશ્ન છે. એ પ્રશ્નનો ઉત્તર મેળવતાં પહેલાં દાયકાના જીવનચરિત્રાત્મક સાહિત્ય પર દૃષ્ટિપાત કરી લઈએ.

નવમા દાયકાના આરંભે ૧૯૮૧માં જ્યોતિ થાનકી પાસેથી બે ઉલ્લેખનીય જીવનચરિત્રો પ્રાપ્ત થાય છે. ભગિની નિવેદિતાના જીવનચરિત્ર 'પૂર્વવાહિની'ને લેખિકાએ અલંકારિક ભાષામાં 'પશ્ચિમમાં જન્મીને પૂર્વમાં વહેતી ભગિની નિવેદિતાની સરિતકથા' તરીકે ઓળખાવી છે. નવ પુસ્તકોમાંથી મળેલી વિપુલ સામગ્રીનું ચયન કરીને લેખિકાએ અહીં કુશળતાપૂર્વક સંકલિત કરી છે. નિવેદિતાની જીવનરેખા, સ્વામી વિવેકાનંદ સાથેનો તેમનો સંપર્ક અને સંબંધ, તેમના દ્વારા થયેલ સેવાકાર્યો તથા તેમના દેહાંત પછી તેમને ભારતના તત્કાલીન મહાપુરુષોએ આપેલ અંજલિ ઇત્યાદિ વિગતો ગ્રંથમાં સમુચિત રીતે ગૂંથાઈ છે. રચનામાંથી નિવેદિતાનું પ્રભાવક ચિત્ર ઊપસે છે. લેખિકાએ ચરિત્રનાયિકાના જીવનની મહત્ત્વની સાલવારી નથી આપી તે તથા કેટલીક ભાષાભૂલો ખટકે છે. આવી મર્યાદાઓ છતાં એક રસપ્રદ, પ્રભાવક, પ્રેરક જીવનચરિત્ર તરીકે કૃતિ ઉલ્લેખનીય છે.

જ્યોતિબહેન દ્વારા લખાયેલ દ્વિતીય જીવનચરિત્ર 'પરિવ્રાજકનું પાથેય' કિશોરો અને નવતરુણોને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને લખાયું છે. કાકાસાહેબ કાલેલકર જીવનના અંતિમ વર્ષ એટલે કે ૯૬મા વર્ષમાં હતા ત્યારે પ્રગટ થયેલ આ જીવનચરિત્રમાં તેમના સમગ્ર જીવનનો ચિતાર સંક્ષેપમાં સરળ, પ્રાસાદિક ભાષામાં આપવામાં આવ્યો છે. પુસ્તકમાં કાકાસાહેબના જીવનનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં સોપાનો લેખિકાએ આંકી આપ્યાં છે. આજીવન પ્રવાસી કાકાસાહેબના જીવનને તથા તેમના દર્શનને લેખિકાએ અહીં સુરેખ રીતે શબ્દસ્થ કર્યું છે.

આ દાયકામાં જીવનચરિત્ર ક્ષેત્રે ડૉ. ઉષા જોષીએ કરેલ પ્રદાન પણ ઉલ્લેખનીય છે. 'શરીરવિજ્ઞાનના વાલ્મીકિઓ' તથા 'ભૌતિકવિજ્ઞાનના વાલ્મીકિઓ' આપ્યા પછી લેખિકા આ શ્રેણીના ત્રીજા મણકારૂપે 'રસાયણવિજ્ઞાનના વાલ્મીકિઓ' (૧૯૮૬) આપે છે. આ પુસ્તકમાં લેખિકાએ છેલ્લાં ત્રણસો વર્ષ દરમ્યાન રસાયણવિજ્ઞાનમાં નોંધપાત્ર શોધ-સંશોધન કરનારા બાર વૈજ્ઞાનિકોનાં જીવન તથા તેમની કામગીરીનો વિશદ પરિચય કરાવ્યો છે. હેન્રી કેવેન્ડીશથી વિલિયમ હેન્રી પરકીન સુધીના રસાયણશાસ્ત્રીઓનો તેમાં સમાવેશ થયો છે. ઉષાબહેને

ભૌતિકવિજ્ઞાનના નોબેલ પારિતોષિકવિજેતા પ્રખર વૈજ્ઞાનિકો, પાકિસ્તાનના ડૉ. અબ્દુલ સલામ' (૧૯૮૧) તથા ભારતીય મૂળના અમેરિકન વૈજ્ઞાનિક 'સુબ્રહ્મણ્યમ ચંદ્રશેખર'(૧૯૮૮)નાં જીવનચરિત્રો આપ્યાં છે. આ ચરિત્રોમાં ચરિત્રનાયકના જીવનની મુખ્ય મુખ્ય વિગતો તથા તેમના વૈજ્ઞાનિક સંશોધનોનો સરળ લોકભોગ્ય ભાષામાં પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. લેખિકાએ આ ઉપરાંત 'રૂથરફર્ડ'(૧૯૮૯)નું ચરિત્ર તથા તેમની માતાનું ચરિત્ર "અમારાં બા-'મા' " (૧૯૮૮) પણ આપ્યાં છે.

'નાનાભાઈનું જીવનદર્શન' (૧૯૮૪) મોહન દાંડીકર દ્વારા લખાયેલ સુરેખ અને ધ્યેયોન્મુખ ચરિત્ર છે. આજીવન કેળવણીકાર નાનાભાઈ ભટ્ટની જીવનદૃષ્ટિ ઉત્તરોત્તર કેવી રીતે વિકાસ પામી અને 'દક્ષિણામૂર્તિ', 'ગ્રામદક્ષિણામૂર્તિ' તથા સણોસરાની 'લોકભારતી' જેવી સંસ્થાઓ દ્વારા કેળવણીક્ષેત્રમાં કાર્ય તથા વિચારનિર્માણ શી રીતે થયાં તેનો સુરેખ આલેખ આ ચરિત્રગ્રંથમાં પ્રાપ્ત થાય છે. લેખકનો આશય માત્ર નાનાભાઈની જીવનદૃષ્ટિ સારવવાનો નથી પણ તેમના જીવનને બૃહદ્ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકીને શિક્ષણ અને સમાજજીવનના ઘડતર-બળ તરીકે મૂલવતાં મૂલવતાં તેમના જીવનદર્શનને મૂર્ત કરવાનો છે. આઠ પ્રકરણોમાં વિભાજિત આ જીવનચરિત્રમાં નાનાભાઈની જીવનરેખા, તેમના શિક્ષણના પ્રયોગો, પ્રયોગો પાછળની વિચારધારા, સંસ્મરણો દ્વારા ચરિત્રનાયકનું જીવન, કાર્ય તેમ જ વિચારણાની પ્રભાવક છબી ઊપસી આવે છે. સમગ્ર પુસ્તકમાં લેખકે નાનાભાઈના જીવનને અનેક રીતે મૂર્ત કરતી સામગ્રીનું વ્યવસ્થિત સંયોજન કર્યું છે. પ્રકરણોના સંયોજનમાં જે તે વિષયની પુષ્ટિ કરવાનું લેખકનું વલણ હોવાથી કવચિત્ પુનરુક્તિ થઈ છે. કવચિત્ પ્રસ્તાર પણ થયો છે. નાનાભાઈના જીવનમાંથી સ્ફુરતા શિક્ષણવિચારને લેખકે રાષ્ટ્રીય ચેતનાનો સંસ્પર્શ આપી વ્યાપક પરિમાણ બક્ષ્યું છે. નાનાભાઈના સ્વાનુભવો તથા તેમની આત્મકથાના અંશોને પણ ઉચિત રીતે ગૂંથીને લેખકે ગ્રંથની શ્રદ્ધેયતા વધારી છે. ચરિત્રનાયકની સંસ્થા 'લોકભારતી'માં અભ્યાસ કર્યો હોવાથી લેખક તેમની સાથે નૈકટ્ય અને તાદાત્મ્ય સાધી શક્યા છે અને તેથી તેમના નિરૂપણમાં સહૃદયતા અને આત્મીયતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ચરિત્ર, વિચારણા અને શિક્ષણપ્રવૃત્તિનું ત્રિપરિમાણ ધરાવતી આ કૃતિમાં નિરૂપણ-રીતિનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. લેખકે સામાન્ય રીતે ટૂંકા, સરળ વાક્યોમાં તેમનું મનોગત રજૂ કર્યું છે. વિચારને તેઓ સ્પષ્ટ રીતે સહજપણે મૂકી આપે છે, પરંતુ અવતરણોના આધિક્યને કારણે તેમની ગદ્યશૈલી ક્યારેક

ખોડંગાતી લાગે છે. નાનાભાઈના કેળવણીવિષયક દષ્ટિબિંદુની જેમ તેમના સાહિત્યવિષયક દષ્ટિબિંદુની તથા તેમની સાહિત્યસેવાની ઉચિત નોંધ લેવાઈ હોત તો ચરિત્ર વિશેષ વ્યાપક બની શકયું હોત.

'પ્રભાશંકર પટ્ટણી : વ્યક્તિત્વદર્શન' (૧૯૮૩) દાયકાના ચરિત્રસાહિત્યની મહત્ત્વની કૃતિ છે. નિર્ધન અવસ્થામાંથી પુરુષાર્થ અને પ્રતિભાબળે ઉત્તરોત્તર ઉન્નતિ કરી ભાવનગરના દીવાન, મુંબઈના ગવર્નરની કાઉન્સિલના સભ્ય, વાઈસરોયની કાઉન્સિલના સભ્ય બનવા સુધી પહોંચેલ પ્રભાશંકરના વ્યક્તિત્વનાં વિવિધ પાસાંને તેમના ભત્રીજા મુકુન્દરાય પારાશર્યે વિવિધ પ્રસંગો દ્વારા પ્રગટ કર્યાં છે. કોઠાસૂઝ, દૂરંદેશીપણું, સહૃદયતા અને કલ્પનાશીલતા તેમના વ્યક્તિત્વનાં ઉજ્જવળ પાસાં છે. રાજ્યાધિકારી તરીકેની તેમની કામગીરી આપણું મસ્તક ભક્તિથી ઝૂકી જાય એ પ્રકારની છે. સ્વાસન્માન અને વ્યક્તિ-ગૌરવની ભાવના તેમનામાં પ્રબળ હતી. 'પ્રભાશંકરના પાંચેક પ્રસંગો', 'પ્રભા-શંકરની શિક્ષકવૃત્તિ' અને 'મદદગાર પ્રભાશંકર' એ ત્રણ પ્રકરણોમાં લેખકે ચરિત્રનાયકના ઉદાત્ત સ્વભાવનું દર્શન થાય તેવા અનેક પ્રસંગો આલેખ્યા છે. પ્રભાશંકરના આ બધા પ્રસંગો અગાઉ ભિન્ન ભિન્ન સામયિકોમાં પ્રગટ થયા હતા. તેમને અહીં ગ્રંથસ્થ કરતી વખતે લેખક અમુક પ્રસંગોનું પુનરાવર્તન ટાળી શકયા નથી એ જરા ખટકે છે. સંઘર્ષની કેટલીક વાતો પ્રગટ કરવાથી ખટરાગ થાય એ બીકે તથા પ્રભાશંકર પોતે અન્ય પર કરેલા ઉપકારો ગોપિત રહે એમ ઇચ્છતા હતા તેથી લેખકે કેટલાક પ્રસંગો અહીં આલેખ્યા નથી. શ્રી પટ્ટણીના અનેકવિધ અનુભવો, વિચારો અને કાર્યોને સક્ષમતાથી ઝીલી અસરકારક રીતે અભિવ્યક્ત કરી શકે તેવી ભાષાશૈલી લેખક ધરાવતા હોઈ પુસ્તક એકંદરે આસ્વાદ્ય બની શકયું છે.

૧૯૮૫માં ભારતના ઉચ્ચસ્તરીય આધ્યાત્મિક વિભૂતિ મા આનંદમયીનાં બે બૃહદ્ જીવનચરિત્રો ઉપલબ્ધ થાય છે. પ્રથમ જીવનચરિત્ર છે રણધીર ઉપાધ્યાય દ્વારા લિખિત 'મા આનંદમયીની આનંદયાત્રા'. આ દળદાર જીવન-ચરિત્રમાં લેખકે મા આનંદમયીના જીવનનો સઘન પરિચય કરાવ્યો છે. તેમના જીવનના શકય તેટલા જ્ઞાત પ્રસંગો લેખકે આ પુસ્તકમાં સંયોજિત કર્યા છે. માના પરિચયમાં આવેલ ખ્યાતનામ વ્યક્તિઓની વાત પણ લેખકે સંક્ષેપમાં કરી છે. આવી વ્યક્તિઓમાં જવાહરલાલ નહેરુ, સુભાષચંદ્ર બોઝ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ વ્યક્તિઓના તથા કેટલાક જાણીતા શિષ્યોના જીવન પર માનો કેવો પ્રભાવ પડયો એ લેખકે દર્શાવ્યું છે. લેખક પોતે માના

અનુયાયી હોવાને કારણે તથા આધ્યાત્મિક અભિગમ ધરાવતા હોવાને લીધે માના જીવન સાથે સંકળાયેલ લગભગ બધા ચમત્કારો તેમણે આ ગ્રંથમાં આલેખ્યા છે. આ ચમત્કારોની બૌદ્ધિક સમજૂતી આપવી મુશ્કેલ હોય છે. તેનો સંબંધ બુદ્ધિ કરતાં શ્રદ્ધા સાથે વિશેષ હોય છે. ગ્રંથમાં છેલ્લે થોડાં પૃષ્ઠમાં માના જીવન, જગત, ઈશ્વર ઇત્યાદિ વિષયક વિચારો સંકલિત સ્વરૂપમાં આપવામાં આવ્યા છે.

એ જ વર્ષમાં ચૈતન્યબહેન દ્વિવેદિયા દ્વારા રચિત 'શ્રી શ્રીમા આનંદમયી જીવન સુધામૃત' પ્રગટ થાય છે. ડિમાઈ ૬૦૮ પૃષ્ઠના આ બૃહદ્ ગ્રંથમાં 'મહાસરસ્વતી, મહાલક્ષ્મી, મહાકાળી' એ ત્રણેય રૂપો જેમાં લીન થયાં હોય તેવાં પરમ આધ્યાત્મિક મુક્તાત્મા તરીકે જેમને ઓળખાવવામાં આવ્યાં છે તેવાં મા આનંદમયીનું ચરિત્ર તેમનાં પરમ ઉપાસક અને અનુયાયી લેખિકા પાસેથી સાંપડે છે. ગ્રંથના આરંભનાં ૨૪૦ પૃષ્ઠમાં મા આનંદમયીનું જીવન, તે પછી તેમનાં વચનામૃત, પ્રશ્નોત્તર રૂપે ઉપદેશવચનો, વાર્તાલાપ, પ્રેરક પ્રસંગો, પત્રો, હસ્તાક્ષર, જીવનપ્રસંગો, એમને વિશેનાં પુસ્તકોની સૂચિ વગેરે સામગ્રી સંકલિત કરીને આપવામાં આવી છે. સ્વાભાવિકરીતે જ આ બંને પુસ્તકોમાં ઘણી વિગતો સમાન છે. વળી બંને પુસ્તકો શ્રીમાના અનુયાયીઓના હાથે લખાયાં હોઈ તેમાં માત્ર ચરિત્રનાયિકાની સિદ્ધિઓ અને મહત્તાનું જ મહિમાગાન થયેલું જોવા મળે છે. વળી, શ્રીમાનું જગજ્જનની રૂપ, દૈવી રૂપ વધુ પડતું ઉપસાવાયું હોઈ તેમના માનવીય પાસાંને પૂરતો ન્યાય મળ્યો નથી એમ લાગે છે. અલબત્ત શ્રી ઉપાધ્યાયે માના આ પાસાને સ્પર્શ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

આ દાયકામાં બીજી એક વિશ્વવંદ્ય વિભૂતિ જે. કૃષ્ણમૂર્તિ વિષે પણ સંખ્યાબંધ પુસ્તકો સાંપડ્યાં છે. 'કૃષ્ણમૂર્તિચરિત્ર' (૧૯૮૩) પ્રવીણ ભટ્ટ દ્વારા આલેખાયેલ કૃષ્ણમૂર્તિની જીવનઝરમર છે. અઢાર પ્રકરણોમાં વિભાજિત આ જીવનકથામાં કૃષ્ણમૂર્તિના જન્મથી આરંભી મુખ્યત્વે ૧૯૩૩ સુધીના જીવનની વાત વિગતે કરવામાં આવી છે. લેખકે 'પ્રાસ્તાવિક'માં નોંધ્યું છે તેમ આ જીવનકથા મેરી લ્યૂટન્સ અને બેલફોર્ડ ક્લાર્કનાં અંગ્રેજી પુસ્તકો 'કૃષ્ણમૂર્તિ' અને 'બૉયહૂડ ઑફ કૃષ્ણમૂર્તિ' પર અવલંબિત છે. કૃષ્ણમૂર્તિ એંસી વર્ષના થયા એ સમયે લખાયેલી આ જીવનકથામાં તેમના જીવનનાં ત્રીસ વર્ષ સુધીનો જ ચિતાર આપવામાં આવ્યો છે! શક્ય છે કે લેખકને કથાનાયકના જીવનના ઉત્તરાર્ધની પર્યાપ્ત સામગ્રી હાથવગી નહીં હોય. ભાષાદોષો ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં છે અને પુસ્તક સુશ્લિષ્ટ બની શક્યું નથી. 'જે. કૃષ્ણમૂર્તિ' (૧૯૮૮) લીના

મંગળદાસ દ્વારા આલેખાયેલ કૃષ્ણમૂર્તિનું વ્યક્તિચિત્ર છે. જેમાં ૧૯૩૩ સુધીના કૃષ્ણમૂર્તિના જીવનનો આલેખ મુખ્યત્વે તેમના જ શબ્દોમાં આપી તેમની સાથે બે ચાર પ્રસંગે લેખિકાને થયેલ વાર્તાલાપ, વિચારવિમર્શ આપવામાં આવ્યો છે. અગાઉ પ્રગટ થયેલ આ દીર્ઘ લેખ હવે સ્વતંત્ર પુસ્તિકા રૂપે પ્રગટ થયો છે. આ વિષય પર કૃષ્ણમૂર્તિસાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી અને કેળવણીકાર શ્રી બબાભાઈ પટેલે પણ 'જે. કૃષ્ણમૂર્તિ : જીવન અને દર્શન' (૧૯૮૭) નામક અભ્યાસપૂર્ણ પુસ્તક આપ્યું છે.

શ્રી ભીમજીભાઈ હરજીવન 'સુશીલ' અને પોતાનાં સંસ્મરણોને આધારે કપિલભાઈ ઠક્કરે લખેલી મેઘાણીની જીવનકથા 'ઝવેરચંદ મેઘાણી' (૧૯૮૧) ઈ. ર. દવેએ સંપાદિત કરી છે. લેખક મેઘાણીના નિકટના મિત્ર હોવાને કારણે તેમના અંતરંગ જીવનની ઘણીબધી વિગતોથી પરિચિત હતા. એ બધી વિગતો તેમણે આપી છે. મેઘાણીના જીવનના મહત્ત્વના બનાવો તેમણે તટસ્થપણે આલેખ્યા છે. લેખકે મિત્રભાવે મેઘાણીનું અહોભાવપૂર્ણ ચિત્રણ નથી કર્યું. અલબત્ત, તેમની વ્યક્તિ તરીકેની મર્યાદાઓ તેમણે દર્શાવી નથી. વાક્યરચનાઓ ક્યાંક ક્યાંક તૂટક છે. સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના આ પ્રકાશનમાં છાપભૂલો પણ ધ્યાનાકર્ષક છે. એક સ્થળે આવું વાક્ય છે : "('મેઘદૂત' પર) બંગાળી ભાષાનો પ્રભાવ હતો." (પૃ. ૬૦) આ કયું 'મેઘદૂત' અને કેવો પ્રભાવ એ સ્પષ્ટ થતું નથી. અલબત્ત, આવી મર્યાદાઓ પ્રમાણમાં ઓછી છે. એકંદરે મેઘાણીના જીવનનો શ્રદ્ધેય આલેખ આપણને અહીં પ્રાપ્ત થાય છે.

પુષ્કરભાઈ ગોકાણીકૃત 'કર્મયોગી ગુર્જિએફ'(૧૯૮૬)માં વર્તમાનયુગના એક ચિંતક, વિચારક કર્મયોગી ગુર્જિએફના જીવન અને સાધનાની ખૂબીઓ (ખંડ–૧ના ૮૬ પૃષ્ઠમાં) અને તેમના ચિંતનની ગહનતા અને મૌલિકતાનો અર્ક (ખંડ–૨ના ૪૨ પૃષ્ઠમાં) પ્રાપ્ત થાય છે. લેખકે પરિશિષ્ટમાં ગુર્જિએફના વ્યવહાર–આચાર અંગેની સામગ્રી, તેમના જીવનની સાલવારી તથા તેમની ગ્રંથસૂચિ આપી ગુર્જિએફ વિશે જાણવા જેવું લગભગ બધું સંક્ષેપમાં આ પુસ્તકમાં આપી દીધું છે. ૧૯૪૯માં પારિસમાં મૃત્યુ પામેલ ગુર્જિએફની ઓળખ આપવા લખાયેલ આ જીવનકથામાં ગુર્જિએફના જીવન કરતાં તેની વિચારણા પર વધુ ભાર મુકાયો છે.

'સ્વાતંત્ર્યસેનાની ગંગાબહેન ઝવેરી'(૧૯૮૩)માં મનુ પંડિતે એક અસાધારણ સ્ત્રીના જીવનનો પરિચય કરાવ્યો છે. તેર વર્ષની વયે બાવન વર્ષના

બાલાભાઈ ઝવેરીનાં બીજાં પત્ની થનાર ગંગાબહેન ચાર વર્ષ પછી વિધવા થઈ પતિની આગલી પત્નીનાં પાંચ સંતાનોને ઉછેરે છે અને પછી ગાંધીજીના આશ્રમવાસી, તેમની અનેક પ્રવૃત્તિઓમાં ભાગીદાર અને તેમનાં અત્યંત વિશ્વાસ-પાત્ર બને છે તેની આ કથા રસપ્રદ છે. ગંગાબહેનનો બૌદ્ધિક અને આધ્યાત્મિક વિકાસ પણ અહીં આલેખાયો છે. લેખકે ઘણીખરી વિગતો ગંગાબહેનના મુખે જ કહાવી છે અને તેમના પરનાં ગાંધીજીએ લખેલા ૪૩ પત્રો પણ પ્રગટ કર્યા છે. આને લીધે પુસ્તકની સમૃદ્ધિ વધી છે. લેખકની શૈલી સ્વસ્થ, પ્રવાહી છે.

મહાત્મા ગાંધી વિશે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણું લખાયું છે. આ દાયકામાં પણ ગાંધીસાહિત્યમાં ઠીક ઠીક ઉમેરણ થયું છે. 'ગાંધી : જીવનપુષ્પો'(૧૯૮૩)માં રતિલાલ અધ્વર્યુએ હકીકતોના અછડતા ઉલ્લેખ સાથે ગાંધીજીના જીવનના ૭૫ પ્રસંગો પ્રસ્તુત કર્યા છે. ગાંધીજીના લખાણ અને સંપાદકના લખાણ વચ્ચે સતત ભેળસેળ થવાને લીધે તથા પ્રસંગલેખન પછી સંપાદક દ્વારા થતા ઉપદેશાત્મક વિધાનોને કારણે પુસ્તિકા કઢંગી બની છે. શ્રી અધ્વર્યુએ 'બહુ-સ્વરૂપી ગાંધીજી' તથા 'ગાંધીજીનું સાચું સ્વરૂપ' (૧૯૮૬) નામક બે પુસ્તિકાઓ પણ આપી છે. 'મારા ગાંધી બાપુ'(૧૮૮૩)માં ઉમાશંકર જોશીના 'ગાંધીકથા' નામક પુસ્તકમાં પ્રગટ થયેલા ૧૨૫ પ્રસંગોમાંથી લેખકે પોતે પસંદ કરેલા ૩૦ પ્રસંગો આપવામાં આવ્યા છે. હરબન્સ પટેલની પુસ્તિકા 'ગાંધી ગુણ-દર્શન'(૧૯૮૫)માં ગાંધીજીનું દેવ કે મહામાનવ તરીકે નહીં પણ એક મનુષ્ય તરીકે મૂલ્યાંકન કરતા પ્રસંગો કે જીવનની હકીકતો અભિવ્યક્ત થયાં છે. 'દેશ દેશના ગાંધી'(૧૯૮૪)માં રણછોડભાઈ પટેલ અને અન્ય લેખકોએ ગાંધીજીની પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ પ્રેરણા મેળવી તેમના આદર્શોને જીવનમાં ઉતારનારા માર્ટિન લ્યૂથર કિંગ જેવા ૭ નેતાઓનો પરિચય કરાવ્યો છે. તેમનામાં કેટલીક સમાનતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ સહુને ગરીબો પ્રત્યે પ્રેમ છે અને તેઓ અહિંસક પ્રતિકારને વરેલા છે. 'ગાંધીજી' (૧૯૮૭) વિશે ઉષા મહેતાએ લખેલ પુસ્તક તથા યશવન્ત શુક્લની પુસ્તિકા 'ક્રાંતિકાર ગાંધીજી'માં ગાંધીજીના જીવન કરતાં તેમની વિચારણાની છણાવટ કરવા તરફ લેખકોનો ઝોક જણાય છે. કસ્તૂરબાના જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગોને સરળ શૈલીમાં આલેખતી રજનીકાંત જોશી લિખિત સંક્ષિપ્ત જીવનકથા 'વત્સલ મા કસ્તૂરબા' (૧૯૮૩) વાચકોને રસ પડે તેવી છે. મીરા ભટ્ટ રચિત 'મહાત્મા ગાંધી' (૧૯૮૫) તથા 'મહર્ષિ વિનોબા ભાવે' (૧૯૮૫) તેમ જ નેમચંદ ગાલાનું પુસ્તક 'શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર અને ગાંધીજી' (૧૯૮૭) પણ અહીં ઉલ્લેખવાં પડે.

ગુજરાતના બીજા મહાપુરુષ સરદાર પટેલ વિશે પણ આ દાયકામાં ચાર પાંચ પુસ્તકો પ્રાપ્ત થયાં છે. એમાં હસમુખ રાવળે લખેલું 'સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ'(૧૯૮૫)નું વિસ્તૃત જીવનચરિત્ર ઉલ્લેખનીય છે. સાત ખંડમાં વિભાજિત આ જીવનકથામાં લેખકે 'વ્રજનું ફૂંદું : સુકોમળ પુષ્પ', 'બાળી નાખનાર તણખા : તાજગી આપનાર ફરફર' જેવાં વાગ્મિતાપૂર્ણ શીર્ષકો અંતર્ગત સરદારના જીવનના નોંધપાત્ર પ્રસંગો આપી, તેને યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપી તેમના જીવનનું મૂલ્યાંકન કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. દરેક ખંડમાં કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા કરી તે સંદર્ભમાં લેખકે સરદારને મૂલવ્યા છે. દા. ત., છઠ્ઠા ખંડ 'હું શબ્દો ચાવતો નથી'માં 'શું સરદાર મુસ્લિમ વિરોધી અને હિંદુ તરફી હતા?' એ જુઠ્ઠા આક્ષેપના સાચા જવાબો આપી તેમના વિશે ફેલાવાતી ગેરસમજ દૂર કરી છે. પરિશિષ્ટ–૧માં વિસ્તારથી સરદારનો જીવનક્રમ વર્ણવી બીજા પરિશિષ્ટમાં સરદારની વાણી તથા ત્રીજા પરિશિષ્ટમાં સરદારને આપવામાં આવેલ કેટલીક શ્રદ્ધાંજલિઓ સંક્ષેપમાં આપી છે. 'સરદાર એટલે સરદાર' (૧૯૮૩) પુસ્તિકામાં ગુણવંત શાહે આપેલાં બે પ્રવચનો સમાવિષ્ટ છે. પ્રથમ પ્રવચન 'સરદાર પટેલ : ઇતિહાસના ઘડવૈયા'માં વક્તાએ સરદારના જીવનનાં બે ઉત્તુંગ શિખરોની વાત કરી છે. પ્રથમ શિખર તે બારડોલીની લડત અને બીજું શિખર તે ભારતનું એકીકરણ. ત્યારબાદ લેખકે સરદારના માનવીય ગુણોની વાત કરી તેમના વિશે પ્રવર્તતી ગેરસમજણ દૂર કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. બીજા પ્રવચનમાં શ્રી શાહે સરદારની ઋજુતા, બિનસાંપ્રદાયિકતા અને મુત્સદ્દીગીરીની નોંધ લીધી છે. પુસ્તિકામાં લેખકે સરદાર વિશેની જાણીતી વાતોને લોકોને ગળે ઊતરે તેવી રીતે રજૂ કરી છે. ઉષા જોશીએ 'ભારત ઐક્ય-વિધાતા સરદાર' (૧૯૮૫) નામક પુસ્તક તથા ચન્દ્રવદન મહેતાએ 'સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ' નામક પુસ્તિકા પ્રગટ કર્યાં છે.

ગુણવંત શાહે 'કરુણામૂર્તિ બુદ્ધ' (૧૯૮૪) નામક વ્યાખ્યાન પણ પુસ્તિકા-કારે આપ્યું છે. તેમાં તેમણે બુદ્ધના જીવનના કેટલાક પ્રસંગોની મદદથી મુખ્યત્વે બુદ્ધના ચિંતનને સમજાવ્યું છે અને સાંપ્રત સમયમાં તેની ઉપયુક્તતા ઉપસાવી છે. 'શક્યતાના શિલ્પી શ્રી અરવિંદ'(૧૯૮૭)માં પણ શ્રી શાહનાં બે પ્રવચનો ગ્રંથસ્થ થયાં છે. પ્રથમ પ્રવચનનું શીર્ષક છે 'કોસ્મિક માનવ શ્રી અરવિંદ' અને બીજા પ્રવચનનું શીર્ષક છે 'શ્રી અરવિંદ અને ઉત્ક્રાન્ત માનવ્ય'. આ પ્રવચનોમાં શ્રી અરવિંદની વિચારણાને સ્પષ્ટ કરવાનો લેખકનો ઉપક્રમ જણાય છે. તેમણે ગાંધીજી વિશે આવું એક પુસ્તક 'ગાંધી : નવી

પેઢીની નજરે' તથા 'મહામાનવ મહાવીર' નામક પુસ્તિકા પણ આપ્યાં છે. શ્રી શાહનાં ચરિત્રાત્મક પુસ્તકોમાં ચરિત્રનાયકના જીવન કરતાં તેમની વિચારણા સ્પષ્ટ કરવા પર અને તેમનું મૂલ્યાંકન કરવા પર વિશેષ ઝોક મુકાય છે.

પુષ્કર ચંદરવાકરે લખેલ, ભારતની લોકસભાના પ્રથમ સ્પીકર દાદાસાહેબના સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત્ર 'શ્રેયાર્થી દાદાસાહેબ માવળંકર'(૧૯૮૪)માં એમના જીવનના ત્રણ તબક્કા – શિશુકાળ, અભ્યાસકાળ, ધંધાર્થી તથા શ્રેયાર્થી દાદાસાહેબની મહત્ત્વની વિગતો તથા છેલ્લે કેટલાંક સંસ્મરણો આપવામાં આવ્યાં છે. પુસ્તિકામાંથી દાદાસાહેબનું ઉમદાપણું, એમની સિદ્ધાંતનિષ્ઠા વગેરે પ્રભાવક રીતે ઊપસી આવ્યાં છે. દાદાસાહેબની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે તેમના પુત્ર પુરુષોત્તમ ગણેશ માવળંકરે ચોપન પાનાંની જીવનચરિત્રની પુસ્તિકા 'પિતાનો વારસો' (૧૯૮૯) પ્રગટ કરી છે. લેખકે પુસ્તિકામાં માવળંકર કુટુંબનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપી દાદાસાહેબે તેમના પિતા વાસુદેવરાવનો વારસો કેવી રીતે જાળવ્યો તે દર્શાવી દાદાસાહેબના કુટુંબજીવનમાં પુત્ર, પતિ તથા પિતા તરીકે કેવાં વૃત્તિ-વલણ-વ્યવહાર હતાં તે સુપેરે પ્રગટ કર્યું છે. કુટુંબના વડીલ તરીકે તેઓ કેવા વત્સલ, વ્યવહારદક્ષ અને દીર્ઘદષ્ટિવાળા હતા તે પ્રગટ કરતા અનેક પ્રસંગો રસપ્રદ રીતે આલેખાયા છે. જાહેરજીવનમાં તેમના પ્રદાનને ઉપસાવી લેખકે દાદાસાહેબ પ્રત્યે તેજોદ્વેષથી પીડાતા 'મહાનુભાવો'ની ટીકા પણ કરી છે. લેખકે પિતાની છબીને સચ્ચાઈથી પ્રગટાવવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે. ઈશ્વરભાઈ પટેલે પણ 'દાદાસાહેબ માવળંકર' (૧૯૮૨) નામક પુસ્તિકામાં દાદાસાહેબની સંક્ષિપ્ત જીવનરેખા આપી છે. પણ ચરિત્રમાં એકસૂત્રતાનો અભાવ હોવાથી છૂટાં છૂટાં લખાણો વાંચતા હોઈએ એવું લાગે છે.

ભોગીભાઈ ગાંધી અને સુભદ્રા ગાંધી દ્વારા લિખિત 'મહર્ષિ તોલ્સ્તોય જીવનરંગ'(૧૯૮૩)માં મહાન રશિયન સાહિત્યકાર અને તત્ત્વચિંતક તોલ્સ્તોયની વિસ્તૃત જીવનકથા પ્રાપ્ત થાય છે. પુસ્તકના પ્રથમ ભાગમાં તોલ્સ્તોયના જીવન-સંઘર્ષની વાત કરવામાં આવી છે, જ્યારે બીજા ભાગમાં તોલ્સ્તોયની પુત્રી ઇલ્યાએ આલેખેલા પોતાના પિતાના કેટલાક મહત્ત્વના જીવનપ્રસંગો આપવામાં આવ્યા છે.

જીવનલાલ લિ. તથા મુકુંદ આયર્ન જેવી કંપનીઓ શરૂ કરનાર ઉદ્યોગ-પતિ સ્વ. જીવનલાલ મોતીચંદ શાહનું શાંતિકુમાર ભટ્ટે લખેલ જીવનચરિત્ર 'જ્યોતિર્મય જીવન' (૧૯૮૨) એમની શતાબ્દીના વર્ષમાં પ્રગટ થાય છે. અત્યંત સામાન્ય સ્થિતિમાંથી ઉન્નતિ કરેલ જીવનલાલને ઉદ્યોગ ઉપરાંત ખેતીવાડી, પશુ-

પાલન, રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિ તથા આધ્યાત્મિકતામાં પણ સાચો રસ હતો. તેમના વ્યક્તિત્વનાં અનેક પાસાંને પ્રગટાવતું આ ચરિત્ર સામાન્ય વાચકને પણ રસ પડે તેવું બન્યું છે.

અમરેલીના સપૂત સ્વ. મોહનભાઈ વીરજીભાઈ પટેલે સૌરાષ્ટ્રમાં શિક્ષણક્ષેત્રે નોંધપાત્ર પ્રદાન કરેલું. એમનાં પ્રામાણિકતા, નીતિમત્તા, સરળતા જેવા સદ્દગુણો, શિક્ષણ સંસ્કારક્ષેત્રે એમનું પ્રદાન, એમના પૂર્વજો, પરિવાર વગેરેનું આલેખન કરતું વિસ્તૃત જીવનચરિત્ર 'જે પીડ પરાઈ જાણે' (૧૯૮૪) નામે મનસુખલાલ સાવલિયાએ લખ્યું છે. ઉત્તર ગુજરાતના શિક્ષણક્ષેત્રે, ખાસ તો કડીમાં વિશિષ્ટ પ્રદાન કરી સર્વ વિદ્યાલય જેવી સંસ્થા ઊભી કરનાર છગનભાનું જીવનચરિત્ર, વર્ષો સુધી એ સંસ્થામાં આચાર્ય તરીકે સેવાઓ આપનાર પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર – વાર્તાકાર મોહનલાલ પટેલે 'પ્રજ્ઞાદીપ છગનલાલ' નામે લખ્યું છે.

'સંતબાલ – મારી મા' (૧૯૮૩) સંતબાલજીનાં અંતેવાસી અને એમને પોતાની 'મા' રૂપે જોનાર 'સંતશિશુ' મીરાંબહેને આલેખેલાં સંસ્મરણોનું તથા મુનિશ્રીના કેટલાક પત્રો ગ્રંથસ્થ કરતું પુસ્તક છે. સંસ્મરણો સંતબાલજીની જાગૃતિ, સત્યનિષ્ઠા, પ્રેમ, કરુણા વગેરે ગુણોનો સુભગ પરિચય કરાવી રહે છે. મોટાભાગના પત્રો અંગત હોવાને કારણે સામાન્ય વાચક માટે અપ્રસ્તુત બની જાય છે.

નરેન્દ્ર દવેએ તેના પુસ્તક 'ક્રાંતિગુરુ દયાનંદ'(૧૯૮૩)માં એકેક શબ્દના પરિચ્છેદ ધરાવતી વિશિષ્ટ નિરૂપણરીતિ દ્વારા સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતી, રાજા રામમોહનરાય કે સ્વામી વિવેકાનંદ જેવા સુધારકો કરતાં જુદા પ્રકારના અને 'ભારતીય જનતાના રાષ્ટ્રીય ઉદ્દામ પ્રગતિશીલ ક્રાંતિકારી જનમુક્તિ આંદોલન'ના આદ્યજનક હતા એવું પ્રતિપાદિત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

'આજીવન સત્યાગ્રહી વીર આત્મારામ'(૧૯૮૪)માં લેખિકા મીરા ભટ્ટે દર્શાવ્યું છે કે આત્મારામનો સૌથી મોટો ગુણ નિર્ભયતા હતો. તેમણે જ્યાં જ્યાં અન્યાય દેખ્યો ત્યાં તેનો સત્યાગ્રહ અને ઉપવાસના શસ્ત્ર દ્વારા પ્રતિકાર કર્યો. આયુષ્યના અંતિમ દિવસોમાં અનશન કરી તેમણે સ્વેચ્છાએ દેહત્યાગ કરેલો. એમનાં પુત્રવધૂ મીરાબહેને એમનું આ જીવનચરિત્ર તેમને ઉપલબ્ધ વિપુલ માહિતી–સામગ્રીમાંથી સંશોધન કરી લખ્યું છે. ૧૯૫૭ના સ્વાતંત્ર્ય પછી બ્રિટિશ શાસનને પ્રથમ પડકાર આપનાર વીર ક્રાંતિકારી વાસુદેવ ફડકેની જન્મ-

શતાબ્દી પ્રસંગે કાન્તિલાલ શાહે તેમના જીવનનો આછો ચિતાર આપતી પુસ્તિકા 'પાગલ દેશભક્ત વાસુદેવ બળવંત ફડકે' (૧૯૮૩) આપી છે.

ડૉ. જયેશ શાહ લિખિત પુસ્તિકા 'શ્રી સહજાનંદ સ્વામી'(૧૯૮૨)નો ઉદ્દેશ ૧૮મી સદીના સંત શ્રી સહજાનંદના જીવન અને કાર્યનો સરળ ભાષામાં પરિચય કરાવવાનો છે. અત્યંત શ્રદ્ધા અને ભક્તિભાવથી લખાયેલી આ પુસ્તિકા અહોભાવપૂર્વક ચરિત્રનાયકની સિદ્ધિઓ વર્ણવે છે, એમનાં કાર્યોનું તટસ્થ મૂલ્યાંકન નથી કરતી. સુરેશ મોદીની પુસ્તિકા 'ભગવાન મહાવીરસ્વામી'-(૧૯૮૨)માં મહાવીરસ્વામીનાં જીવનપ્રસંગો, ઉપદેશો, શિષ્યો સાથેની વાતચીત વગેરે આલેખવામાં આવ્યાં છે. રજૂઆત કેટલેક સ્થળે અવ્યવસ્થિત ઢબે થઈ છે અને ક્યાંક ક્યાંક ભાષા પણ ક્લિષ્ટ બની છે.

દીનદુખિયાંઓની પીડા દૂર કરવાનો ભેખ ધારણ કરેલ મહારાષ્ટ્રના અર્વાચીન સંત 'દિવ્યાત્મા ગાડગે મહારાજ'('૮૨)નું ગોકુળભાઈ ભટ્ટ દ્વારા લખાયેલ જીવનચરિત્ર આ નિરાડંબરી સંતના ઉત્કૃષ્ટ જીવનનો પરિચય કરાવે છે. ચીંથરા જેવી ડગલી અને લુંગી જેવું ધોતિયું પહેરીને કોઈપણ સંપ્રદાયની કંઠી પહેર્યા વિના માત્ર પોતાના સંકલ્પબળ અને આંતરસૂઝથી દલિત – પીડિતોની અજોડ સેવા કરનાર આ સંતના કેટલાક જીવનપ્રસંગો ચરિત્રકારે મરાઠી ભાષાની છાંટવાળી ભાષામાં વર્ણવ્યા છે. 'પૂજ્ય સંતશ્રી નિર્વાણસાહેબની જીવન ઝરમર'(૧૯૮૫)માં રમેશચંદ્ર મો. ઘંટીવાળાએ વિ.સં. ૧૫૩૭માં સુરત આવીને ત્યાંના નવાબ હયાતખાનને સદ્‌માર્ગે વાળનાર સંતશ્રી નિર્વાણસાહેબના જીવનના ધાર્મિક પ્રસંગો, ચમત્કારો તથા તેમના ઉપદેશોનું રસપ્રદ શૈલીમાં આલેખન કર્યું છે. 'હઝરત મહંમદ પયગંબર' અને 'ભગવાન ગૌતમબુદ્ધ'-(૧૯૮૩)ના અનુક્રમે મનોજ દરૂ દ્વારા લખાયેલાં જીવનચરિત્રો આપણા ચરિત્ર-સાહિત્યમાં નોખી ભાત પાડે છે. આ બંને મહામાનવોના જીવનના મહત્ત્વના તમામ પ્રસંગો તથા તેમના ઉપદેશના મુખ્ય અંશોને કાળજીપૂર્વક પસંદ કરીને લેખિકાએ સરળ રીતે રજૂ કર્યા છે.

સુરેશ અં. ઉપાધ્યાય રચિત પુસ્તિકા 'સન્નિષ્ઠ સારસ્વત પ્રો. અમૃતલાલ ગોપાણી'(૧૯૮૨)માં એક જાગૃત, ચૈતન્યશીલ અને જ્ઞાનોપાસનામાં લીન આજીવન શિક્ષકનાં જીવન અને કવનનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રો. ગોપાણીના વ્યક્તિત્વનાં વિવિધ પાસાં પર પ્રકાશ પાડતી આ પુસ્તિકામાં અંતે પરિશિષ્ટ રૂપે એમના લેખો, સંપાદનો અને પુસ્તકોની યાદી મૂકવામાં આવ

છે. 'વિદ્યાપીઠની મા' (૧૯૮૫) ધીરુભાઈ મણિભાઈ દેસાઈ દ્વારા લખાયેલ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના એક અનન્ય અસાધારણ સેવકનું જીવનચરિત્ર છે.

'નટવર્ય ઈડરના અમૃત' (૧૯૮૨) ચન્દ્રકાન્ત મારવાડી દ્વારા લખાયેલ તેમના પિતાશ્રી અને ગુજરાતી રંગભૂમિના ખ્યાતનામ અદાકાર અમૃત મારવાડીનું સંક્ષિપ્ત જીવનવૃત્ત છે. પુસ્તકના પ્રારંભિક ૫૭ પૃષ્ઠમાં અમૃતની જીવનરેખા આપવામાં આવી છે તે પછી રંગભૂમિના કલાકારો દ્વારા તેમને આપવામાં આવેલી અંજલિઓ છાપવામાં આવી છે. લેખકની અભિવ્યક્તિ સપાટ છે અને ભાષાની ભૂલો અસંખ્ય છે. લઘુપુસ્તિકા "રંગદેવતાના પરમ આરાધક શ્રી જયશંકર 'સુંદરી' "(૧૯૮૮)માં લેખક મધુકર રાંદેરિયાએ 'સુંદરી'ની અભિનય કારકિર્દીના ચાર તબક્કા પાડી તેની સમીક્ષા કરી છે, અને સાથે સાથે 'સુંદરી'નું વ્યક્તિચિત્ર ખડું કર્યું છે. પરિશિષ્ટમાં મરાઠી રંગમંચના કલાકાર બાલગંધર્વ અને 'સુંદરી'ની તુલના કરતા લેખનો અનુવાદ મૂક્યો છે.

'શ્રી સી. તેજપાલ' (૧૯૮૨) ચિમનલાલ સોમપુરા દ્વારા લખાયેલ સૌરાષ્ટ્રના ચિત્રકાર અને દાયકાઓ પૂર્વે 'શબવાહિની' જેવો ક્રાંતિકારી સુધારો વિચારી તેનો પ્રચાર કરનાર છોટુભાઈ તેજપાલનું જીવનચરિત્ર છે. ચરિત્રલેખકની ભાષા કથાનાયકને અનુરૂપ સરળ અને લાઘવયુક્ત છે.

'તમિલ કવિ સુબ્રહ્મણ્યમ ભારતી' (૧૯૮૫) નામક લઘુગ્રંથમાં રજનીકાન્ત જોશીએ પ્રથમ પ્રકરણમાં કવિનો જીવનપરિચય કરાવ્યો છે, બીજા પ્રકરણમાં તેમના રાષ્ટ્રપ્રેમનો તથા ત્રીજા પ્રકરણમાં કૃષ્ણપ્રેમનો તેમના સાહિત્યના સંદર્ભમાં ખ્યાલ આપ્યો છે. છેલ્લા પ્રકરણમાં તેમના જીવન-કવનને સંક્ષેપમાં મૂલવ્યું છે. લેખકે પોતાનાં તારણોની પુષ્ટિ અર્થે ભારતીની કવિતામાંથી ક્યાંક ક્યાંક ઉદાહરણો આપ્યાં છે, તથા અન્ય અભ્યાસીઓનાં અવતરણો પણ આપ્યાં છે. કવિના ગદ્યસાહિત્યને લેખકે સ્પર્શ કર્યો નથી અને કવિતાનાં પણ બે પાસાંને જ ધ્યાનમાં લીધાં છે. પ્રવાહી ભાષામાં લખાયેલ આ જીવનચરિત્રમાં લેખકની અભ્યાસનિષ્ઠા અને સૂઝસમજ પ્રગટ થાય છે.

સુરેશ દલાલે 'ખલિલ જિબ્રાન' ('૮૨) અને 'હરમાન હેસ' ('૮૨) વિશે પરિચયાત્મક કહેવાય તેવી બે લઘુ પુસ્તિકાએ આપી છે. બંને પુસ્તિકાઓમાં ચરિત્ર-નાયકોના જીવન અને લેખન વિશે થોડીક હકીકતો અને થોડાંક રોમેન્ટિક શૈલીના મંતવ્યો આપ્યાં છે. બીજી પુસ્તિકા પ્રમાણમાં વધુ વ્યવસ્થિત છે. સુરેશભાઈએ 'કવિ ખબરદાર' (૧૯૮૧) વિશે પરિચય પુસ્તિકા પણ લખી છે.

'શેખાદમ...ગ્રેટાદમ'(૧૯૮૫)માં વિનોદ ભટ્ટે પોતાના મિત્ર શાયર શેખાદમ આબુવાલાનાં રોચક સંસ્મરણો આલેખ્યાં છે. શેખાદમની મિત્રો બનાવવાની અને સાચવવાની આવડત, ખુમારી, લાપરવાહી, ઉદારતા, ખાનદાની, ભલમનસાઈ વગેરે પ્રગટ કરતા જીવનપ્રસંગો વિનોદ ભટ્ટે રસપ્રદ રીતે આલેખ્યા છે. અત્યંત ભાવવાહી શૈલીમાં લખાયેલી આ સ્મરણગાથામાં શેખાદમનું દિલાવર અને ઉમદા વ્યક્તિત્વ છતું થાય છે.

મનુભાઈ ભટ્ટ દ્વારા લખાયેલ 'ઇન્દિરા ગાંધી'(૧૯૮૫)ના જીવનચરિત્રમાં ઇન્દિરાજીના જીવનના કેટલાક પ્રસંગો શુષ્ક રીતે કશા આયોજન વિના આલેખવામાં આવ્યા છે. પુસ્તકમાં સંખ્યાબંધ વિગતદોષો છે અને લેખકની ભાષા ક્લિષ્ટ, વ્યાકરણદૂષિત છે. કોકિલા કે. બારાઈએ પણ 'પ્રિયદર્શિની ઇંદિરા ગાંધી નામક પુસ્તક લખ્યું છે. કનુ સુથારે લખેલ પુસ્તિકા 'મોરારજીભાઈ દેસાઈ : જીવન અને કાર્ય' (૧૯૮૩) માહિતીની દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ છે. લેખકની શૈલી પ્રવાહી છે તથા તેમનો ઉદ્દેશ ગુણાનુરાગી છે. રતિલાલ અધ્વર્યુએ ૧૯૮૪માં 'શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક', 'શ્રી ઢેબરભાઈ' અને 'બબલભાઈ મહેતા' – ગુજરાતના ત્રણ સપૂતોની સંક્ષિપ્ત જીવનરેખા અને વિશિષ્ટ કામગીરી આલેખતી પુસ્તિકાઓ પ્રગટ કરી છે. લેખક પાસે ત્રણે ચરિત્રનાયકોના જીવન વિશેના મુદ્દા છે, પણ તેમની રજૂઆત પ્રમાણમાં શુષ્ક જણાય છે.

'ભારતરત્ન વીર સાવરકર' શીર્ષક અંતર્ગત બે પુસ્તિકાઓ ૧૯૮૬માં પ્રગટ થઈ છે, જેમાંની એકના લેખક છે અશોક ઠાકોર અને બીજીના ર.સાં. નાયક. બંને પુસ્તકોમાં ભારતના આ મહાન ક્રાંતિકારીના જીવનનો, તેમના કાર્યનો તથા તેમની વિચારધારાનો સંક્ષેપમાં સરળભાષામાં ખ્યાલ આપવામાં આવ્યો છે.

'નોખા – અનોખા' (૧૯૮૫) નામક ચરિત્રનિબંધો આપનાર પ્રફુલ્લ રાવલે 'ચરિત્રમુકુર'(૧૯૮૮)માં આદ્ય શંકરાચાર્ય, રામાનુજાચાર્ય, વલ્લભાચાર્ય અને સહજાનંદ – આ ચાર હિન્દુધર્મના પ્રવર્તક, પ્રચારક અને રક્ષક એવા મહાપુરુષોના જીવનનો રસાત્મક પરિચય કરાવ્યો છે. 'મને તારી યાદ સતાવે' (૧૯૮૧) પ્રિયદર્શન દ્વારા લખાયેલી પ્રસિદ્ધ જૈનાચાર્ય બપ્પભટ્ટીસૂરિજીના જીવન, દર્શન, મૈત્રી આસપાસ ગૂંથાયેલી જીવનકથા છે.

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડે આપણા યુગજીવન અને વિચારમાં મોટું પરિવર્તન સાધનાર મહાન ચિંતકોની શ્રેણી તૈયાર કરાવી છે. આ શ્રેણી અંતર્ગત

જે પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે તેમાં જયંતિ પટેલનો લઘુગ્રંથ 'નવ માનવવાદના દાર્શનિક : એમ. એન. રૉય' (૧૯૮૮) ઉલ્લેખનીય છે. ૭ પ્રકરણોમાં વિભાજિત આ લઘુગ્રંથના પ્રથમ પ્રકરણમાં લેખકે ક્રાંતિકાર–દાર્શનિક રૉયના જીવનનો તથા તેમના કાર્યનો આછો ચિતાર આપી બીજા પ્રકરણમાં નવમાનવવાદના દાર્શનિક પાયા સ્પષ્ટ કર્યા છે. પછીનાં ચાર પ્રકરણોમાં તેમની મુખ્ય વિચારણાનો સંક્ષેપમાં સરળ તથા રોચક ભાષામાં પરિચય કરાવ્યો છે. લેખકે રૉયના વિચારો દર્શાવવાની સાથે તેની મૂલવણી પણ કરી છે. 'એમ. એન. રૉય રેડિકલ હ્યુમેનિસ્ટ' નામક પુસ્તિકા વિષ્ણુ પંડ્યાએ પણ લખી છે. ઉપર્યુક્ત શ્રેણીમાં 'કાર્લ માર્ક્સ વિશ્વક્રાંતિનો આર્ષદ્રષ્ટા' (૧૯૮૯) નામક રણછોડલાલ વાયડાનો લઘુગ્રંથ, હસમુખલાલ પંડ્યાનો લઘુગ્રંથ 'ડૉ. રામમનોહર લોહિયા' (૧૯૮૮) વગેરે પણ પ્રગટ થયા છે.

રાજકોટના પ્રવીણ પુસ્તક ભંડારે આ દાયકામાં પ્રગટ કરેલ બે ગ્રંથ-શ્રેણીઓનો નિર્દેશ અહીં કરવો જોઈએ. પ્રથમ શ્રેણી છે 'અમર ક્રાંતિકારીઓ' વિશેની. આ શ્રેણીમાં અમર શહીદ ભગતસિંહ, ક્રાંતિસમ્રાટ ચન્દ્રશેખર આઝાદ, સ્વાતંત્ર્યવીર સાવરકર, ક્રાંતિવીર સુભાષચંદ્ર બોઝ, વીરાંગના રાણી લક્ષ્મીબાઈ, મહાન સેનાપતિ તાત્યાટોપે, ક્રાંતિકેસરી વાસુદેવ બળવંત ફડકે, અમર હુતાત્મા રામપ્રસાદ બિસ્મિલ, મુસ્લિમ ક્રાંતિકારી અશફાક ઉલ્લાખાન, કિશોર ક્રાંતિકારી ખુદીરામ બોઝ વિષયક પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. શ્રેણીના લેખકો છે હસમુખ રાવળ અને શાંતિલાલ જાની. બીજી શ્રેણીનું નામ છે 'મહાન દેશભક્તો'. આ શ્રેણીમાં જે દેશભક્તોનાં ચરિત્રો પ્રગટ થયાં છે તેમનાં નામ છે: લોકમાન્ય તિલક, લાલબહાદુર શાસ્ત્રી, પૃથ્વીસિંહ આઝાદ, વીર કુંવરસિંહ, સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ, ક્રાંતિમાર્ગનો મુસાફર સુખદેવ, લાલા લજપતરાય, સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ, શ્યામજી કૃષ્ણ વર્મા અને ક્રાંતિકારી લાલા હરદયાળ. આ શ્રેણીના લેખકોમાં ઉપર્યુક્ત બે લેખકો ઉપરાંત વિષ્ણુ પંડ્યા પણ છે. ૧૯૮૫માં પ્રગટ થયેલ આ બંને શ્રેણીનાં પુસ્તકોની વિશેષતા એ છે કે તેમાં જીવનચરિત્રો સામાન્ય રીતે વાર્તારૂપમાં લખવામાં આવ્યાં છે. કિશોરોને પ્રેરક એવો આ શ્રેણી એક સ્તુત્ય પ્રયાસ છે. હસમુખ રાવળે શ્રેણી ઉપરાંત એ જ ઢબમાં 'નાના ફડનવીસ'-(૧૯૮૬)નું ચરિત્ર પણ આપ્યું છે. આ જ પ્રકાશન સંસ્થાએ 'ભારતનાં નારી રત્નો'-(૧૯૮૭)ના ચાર ભાગ પણ પ્રગટ કર્યા છે. ચારે ભાગના લેખક છે શાંતિલાલ જાની. છેક વેદકાળથી લઈ અર્વાચીનકાળ સુધીની સંખ્યાબંધ સ્ત્રીઓ વિશે લેખકે સંક્ષેપમાં વાર્તારૂપમાં લખ્યું છે.

'સંત-સમાગમ'(૧૯૮૩)માં સાંપ્રત ભારતના ત્રણ જાણીતા સંતો શ્રી મોરારીબાપુ, શ્રી પાંડુરંગ આઠવલેજી, શ્રી પ્રેમ ચૈતન્ય તથા ગુજરાતી અલગારી કવિ શ્રી મકરંદ દવેની સુરેશ દલાલે લીધેલી મુલાકાતો છે. સુરેશભાઈએ આ મુલાકાતોમાં પ્રશ્નોત્તર દ્વારા ચારે સંતોનાં જીવન, ચિંતન, મનન અને કથનનું દર્શન કરાવ્યું છે. એમણે એવા પ્રશ્નો પૂછ્યા છે જેના ઉત્તરમાંથી સંતોનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટી ઊઠયું છે.

'શબ્દલોકના યાત્રીઓ' – ભા. ૧-૨(૧૯૮૩)માં આપણને ૧૩૧ સાહિત્યકારોનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. રમણલાલ જોશીએ આ પુસ્તકના પરિચયાત્મક લેખોમાં સર્જકોનાં વતન, જન્મસ્થળ, જન્મદિન, અભ્યાસ, વ્યવસાય વગેરે વિષયક માહિતી અને એમના સાહિત્ય-સર્જનની વિગતો આપી સમભાવપૂર્વક એમના પ્રદાનને સંક્ષેપમાં મૂલવ્યું છે.

આ દાયકામાં ઉપર્યુક્ત પુસ્તકો ઉપરાંત સંખ્યાબંધ જીવનચરિત્રો પ્રગટ થયાં છે જેમાંનાં કેટલાંક આ મુજબ છે; 'મ્હેંકતી માનવતા' (૧૯૮૧) – સુશીલા પંડિત, 'રામપ્રસાદ બિસ્મિલ' ('૮૧) – અમૃત મોદી, 'અપંગને અંગ' ('૮૧) – અજિત પોપટ, 'ફ્રેંડ રૂઝવેલ્ટ' ('૮૨) – ઈશ્વરભાઈ પટેલ, 'મહાજનોના મહાજન' ('૮૨) – ઈશ્વરભાઈ પટેલ, 'સયાજીરાવ ત્રીજા' ('૮૮) – હસિત બૂચ, 'સુનીલ ગવાસકર' ('૮૪) – જગદીશ બિનીવાલે, 'રવીન્દ્રનાથ ટાગોર' ('૮૨) – સુરેશ મોદી, 'જીવનજ્યોત જયપ્રકાશ' ('૮૨) – લક્ષ્મીનારાયણ લાલ, 'મહામના એબ્રાહમ લિંકન' ('૮૫) – મુકુલ કલાર્થી, 'ભગવાન ઈશુ' ('૮૫) – મીરા ભટ્ટ, 'મિર્ઝા ગાલિબ' ('૮૬) – અલાબક્ષ શેખ, 'માતૃહૃદયી સંતબાલજી' – પુ. ગ. માવળંકર, 'માદામ ભીખાઈજી કામા' – રતન રુસ્તમજી માર્શલ, 'બે પુણ્યશ્લોક પુરુષો' – મૃદુલા મહેતા, 'રાષ્ટ્રપ્રેમી રવજીભાઈ ગણાત્રા' – ચીમનભાઈ સોમપુરા, 'મહાપ્રતાપી ચાણક્ય' – પ્રમોદ સોલંકી, 'આપણા જ્યોતિર્ધરો' – રમેશ જાની, 'મહામાનવ રોમા રોલાં' – ભોગીલાલ ગાંધી, 'જ્યોતિર્ધરની જીવનગાથા' – પન્નાલાલ ર. શાહ, 'સંઘર્ષ' – પુરુષોત્તમદાસ શાહ, 'રાષ્ટ્રવીર છેલભાઈ' – વી. એમ. ગણાત્રા, 'સર્વજ્ઞ જેવા સૂરિદેવ' – પ્રિયદર્શન, 'વડલાનાં વાવેતર'(૧૯૯૦) – સુસ્મિતા મ્હેડ, 'બે અનોખાં દંપતીઓ' – જયેન્દ્ર ત્રિવેદી, 'ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ' – કૃષ્ણકાંત પરીખ, 'મીરાંબાઈ' – પૂંજાલાલ, 'માનવતાના પ્રહરી પન્નાલાલ ઝવેરી' – સં. મનુ પંડિત. 'શ્રી સમર્થ રામદાસ' – યશવંત મુસળે, 'બાપુના જુગતરામભાઈ' – પ્રભુદાસ ગાંધી, 'રણનું પુષ્પ' – માવજી સાવલા, 'મંગળાબહેન આપણાં સહુનાં'

– જ્યોત્સ્ના બૂચ, 'શ્રમણ મહાવીર' – બેચરદાસ દોશી, 'નરસૈંયો, સારા નાથનો' – દશરથ ગાંધી, 'માનવી મરજીવા' (૧૯૮૭) – હરિસિંહજી ગોહિલ, વગેરે.

સંક્ષેપમાં આલેખાયેલ ચરિત્રો અથવા ચરિત્રાત્મક લેખોના સંચયો પણ આ દાયકામાં પ્રગટ થયા છે. મહાપુરુષો અથવા વિશિષ્ટ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરેલ વ્યક્તિઓના વિશે જ લખાય એવું હવે તો નથી રહ્યું. સ્વામી આનંદે કેટલાક સામાન્ય માણસોના ચરિત્રો આલેખ્યાં. એ પરંપરા આગળ વધી છે. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ, જોસેફ મેકવાન વગેરે લેખકોએ આવાં વ્યક્તિચિત્રો આલેખ્યાં છે. તો બીજી બાજુ પરંપરાગત શૈલીના મહાપુરુષોના ચરિત્રલેખોના સંચયો પણ સાંપડ્યા છે. કેટલાક મહત્ત્વના સંચયો પર દૃષ્ટિપાત કરી લઈએ.

અંગત, સાહિત્યિક અને આર્થિક નિબંધો આપ્યા પછી વાડીલાલ ડગલી 'થોડા નોખા જીવ'(૧૯૮૫)માં ચરિત્રનિબંધો – Biographical Essays આપે છે. સમકાલીન સમયના પંદર ચેતનવંતા, પ્રતિભાવંત, કર્મઠ અને વિલક્ષણ મહાનુભાવોનાં વ્યક્તિચિત્રોનો આ સંપુટ આપણા ચરિત્રસાહિત્યમાં નોખી ભાત પાડનારો છે. લેખકનો સમુચિત સમાદર પામેલા સાચા અર્થમાં નોખા કહી શકાય એવા જીવોમાં એક બાજુ ચર્ચિલ, ટીટો જેવા રાજપુરુષો છે, થોમસ માન, સોલ્ઝેનિત્સિન જેવા વિખ્યાત સાહિત્યસર્જકો છે તો પંડિત સુખલાલજી અને સ્વામી આનંદ જેવા સંતો – વિદ્વાનો પણ છે. અરે ચાર્લી ચેપ્લિન જેવો હાસ્યઅભિનેતા પણ છે. બધાં વ્યક્તિચિત્રોમાં વિશેષ બહુમાન ચેપ્લિનને જ મળ્યું છે, કેમકે તેના રેખાચિત્રની સાથે સાથે તેના વિશેની 'મુફલિસ' નામની કવિતા પણ મૂકવામાં આવી છે. મોટા ભાગના નિબંધોમાં માર્મિકતા અને ઉદ્ધરણોની સચોટતાનો હૃદ્ય અનુભવ થાય છે. લેખકની પ્રવાહી, પ્રાસાદિક શૈલીને કારણે આ નિતાંત સુંદર ચરિત્રનિબંધો શુષ્ક બનવાથી ઉગરી ગયા છે.

'પુરુષાર્થનાં પગલાં' (૧૯૮૯) 'થોડા નોખા જીવ'ના અનુસંધાનમાં પ્રગટ થતું વ્યક્તિચિત્રોનું પુસ્તક છે. આ સંગ્રહમાં સોળ વ્યક્તિચિત્રો સંગૃહીત કરવામાં આવ્યા છે. પરિશિષ્ટમાં ૪૪ વ્યક્તિઓ વિશેની ૪૫ ટૂંકી પ્રાસંગિક નોંધો મૂકવામાં આવી છે. વ્યક્તિચિત્રોમાં નહેરુ, ગાંધીજી, સરદાર, ઈન્દિરા ગાંધી, શેખ અબ્દુલ્લા જેવા રાજનીતિજ્ઞો છે, જહોન સ્ટ્રેચી, બચુભાઈ રાવત, ચીમનભાઈ ચકુભાઈ જેવા તંત્રીઓ છે, મૂળશંકર ભટ્ટ જેવા ઉત્તમ શિક્ષક છે, ગોપાલરાવ વિદ્વાંસ જેવા અનુવાદક છે, કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ જેવા ઉમદા

મહાજન છે, સી. એન. વકીલ જેવા પ્રખર અર્થશાસ્ત્રી છે, મુનિ જિનવિજયજી જેવા વિદ્યાતપસ્વી છે, નાની પાલખીવાળા જેવા કાયદાશાસ્ત્રી છે તો છેલ્લે લેખકનાં ભડવીર બા પણ છે. આ વ્યક્તિચિત્રોની વિશેષતા લેખકના સમ્યક્ વ્યક્તિદર્શનમાં છે. લેખકે આલેખ્ય વ્યક્તિનું માત્ર ગુણદર્શન નથી કરાવ્યું, તેમને જે દોષ જણાયા છે તે પણ નિર્ભીક રીતે પ્રગટ કર્યા છે. સંગ્રહનાં મોટા ભાગનાં રેખાચિત્રોને લેખકના અંગત વ્યક્તિત્વનો સ્પર્શ થયો છે. લેખકનું ગદ્યપ્રભુત્વ અને તાજગીભરી અભિવ્યક્તિ આ ચરિત્રોને રસપ્રદતા અને જીવંતતા પ્રદાન કરે છે. તેમને વ્યક્તિના જીવનની સ્થૂળ વિગતો આપવામાં ઓછો રસ છે. જે તે વ્યક્તિ વિશેની આગવી વિશિષ્ટતાઓ તેઓ તારવે છે અને તેને સર્જનાત્મક કૌશલથી નિરૂપે છે. તેમનું વલણ તે વ્યક્તિના જીવનનું કેન્દ્રબિંદુ શોધી તે પ્રગટ કરવાનું જણાય છે. 'પરિશિષ્ટ'નાં લઘુ વ્યક્તિચિત્રો પણ આ લાક્ષણિકતાથી મંડિત હોઈ નીરસ લાગતાં નથી. આ બે પુસ્તકો દ્વારા શ્રી ડગલીએ ગુજરાતી ચરિત્રનિબંધ ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર અર્પણ કર્યું છે એમાં શંકાને સ્થાન નથી.

'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' પછી ઉમાશંકર જોશી પાસેથી વ્યક્તિચિત્રોનો બીજો એક સમૃદ્ધ સંગ્રહ 'ઈસામુ શિદા અને અન્ય' (૧૯૮૬) પ્રાપ્ત થાય છે. આ સંગ્રહમાં શીર્ષકસ્થાને બિરાજેલ ઈસામુ શિદા ઉપરાંત અન્ય વ્યક્તિઓ પૈકી કાકા કાલેલકર, આચાર્ય કૃપાલાણી, સ્નેહરશ્મિ, સાર્ત્ર, જુગતરામભાઈ, વાલજીભાઈ, વાડીલાલ ડગલી વગેરે અનેક વ્યક્તિઓને લેખકે સમભાવપૂર્વક આપણી સમક્ષ ખડી કરી દીધી છે. લેખકે શિદા જેવી દૂરની વ્યક્તિને અને પોતાની માતા જેવી નિકટની વ્યક્તિને સમાન આદર અને જીવનમર્મની દૃષ્ટિથી નિરૂપી છે. નિરૂપ્ય વ્યક્તિઓ વચ્ચેનું વૈવિધ્ય લેખક નિરૂપણમાં કુશળતાપૂર્વક ઉપસાવી શક્યા છે. લેખકની નાનાં પણ સચોટ વાક્યોવાળી શૈલી આ વ્યક્તિચિત્રોને જીવંતતા પ્રદાન કરે છે. જયપ્રકાશ નારાયણ વિશે લેખકે લખ્યું છે, "અમસ્તા વાયુકંપથી જેના તાર બજી ઊઠે એવી બીન જેવું નાજુક જે. પી.નું હૃદયતંત્ર હતું." ગંભીર વ્યક્તિચિત્રો ક્યાંક ક્યાંક લેખકની હળવી શૈલીને કારણે રમૂજ પ્રસરાવે છે : 'સ્નેહરશ્મિ' શબ્દના શ્લેષનું ગાંધીજીએ કરેલું અર્થઘટન આ દૃષ્ટિએ જોવા જેવું છે : "કોઈએ તો નામ પાડવામાં ભૂલ કરી, પણ પોતે શું જોઈને 'સ્નેહરશ્મિ' નામ પસંદ કર્યું હશે ?" બધાં વ્યક્તિચિત્રોમાં અનુભવાતી સંવેદનશીલ કવિ ઉમાશંકરની ઉપસ્થિતિ આ ચરિત્રસંકીર્તનને અનેરું રૂપ બક્ષે છે.

અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ રચિત રેખાચિત્રોના સંચય 'નામરૂપ'(૧૯૮૧)માં લેખકના જીવનમાં અલપઝલપ ફરકી એકાદ બે રેખાઓ મૂકી ગયેલાં પાત્રોની સંખ્યા વિશેષ છે. 'જીવીબા' જેવાં સળંગ જીવનપટ ભરીને વિસ્તરતાં ચિત્રો અલ્પ છે. મુખ્યત્વે આ પાત્રો ગરીબ મધ્યમ વર્ગનાં, સપ્તરંગી, વિલક્ષણ મિજાજ ધરાવતાં અને ગામડાના સંસ્કાર ધરાવતાં છે. હાસ્ય અને અદ્ભુત એ આ સંગ્રહના મુખ્ય રંગો છે. લેખકની સામાજિક સભાનતા આ વ્યક્તિચિત્રોને અડધેથી ટૂંપી નાંખે છે. 'મૂળીમા' કે 'રહીમ ચાચા' દૃષ્ટાંત લેખે જોઈ શકાય. 'જીવી બા' કે 'જોરબાપા'ની કથનપદ્ધતિને બાદ કરતાં લેખકે મોટાભાગે તો વર્ણન પદ્ધતિનો આશ્રય લીધો છે. આ વ્યક્તિચિત્રોનું આલેખન પ્રસંગ-પ્રધાન હોવાને કારણે પ્રસંગના અંત સાથે પાત્રચિત્રણનું સમાપન કેવી રીતે કરવું એ સમસ્યા લેખકને મૂંઝવે છે. 'કાનજી કાકા'નો અંત પુસ્તકિયો બન્યો છે તો 'રઘુ અક્કલગરો'માં ચિત્રાંતે ચિંતન મૂકવા જતાં અકારણે બાવાજી કેન્દ્ર-સ્થાને આવી જાય છે. લેખકનું ગદ્ય સરળ, નિરલંકાર, પ્રવાહી અને આકર્ષક લયવાળું છે. ઉત્તર ગુજરાતની બોલીનો પ્રયોગ ધ્યાનાકર્ષક છે. વિવિધ વ્યક્તિના વિવિધ કાકુ એમાં ઉપસી શક્યા છે.

'વ્યથાનાં વીતક' (૧૯૮૫) જોસેફ મેકવાન રચિત ચરિત્રો–રેખાચિત્રોનો સંચય છે. તેને સ્મૃતિચિત્રો પણ કહી શકાય કેમકે લેખકે બાળપણમાં અતિ તીવ્રપણે અનુભવેલા પ્રસંગો, પાત્રો, ઘટનાઓને અહીં ઘાટદાર, અસરકારક ભાષામાં સુરેખ આકાર આપવા પ્રયાસ કર્યો છે. સંગ્રહની ૧૯ કૃતિઓમાં લાડુભાભી, જીવીકાચી, હેતા, હેઝલ, લક્ષ્મી, સામળી, પદમણી, રૂપલાભી, ડાહી બહેરી જેવી અનેક સ્ત્રીઓ ચિત્રિત થઈ છે જે સમાજે આપેલી યાતના–વ્યથાને મૂંગામૂંગા સહે છે. તો બીજી બાજુ ખુશાલકાકા, મેજરકાકા, ભવાનભગત, ગોરધન, પાદરી, ભીલોના ભેરુ સાધુબાવા જેવાં અનેક પાત્રો વિકૃતિના અંધ-કારમાં હડસેલાઈ ગયેલી માનવજિંદગીના અવનવા આટાપાટાની વાતો વ્યક્ત કરે છે. રોજબરોજના વ્યવહારની તદ્દન સાચુકલી, અનેકવિધ ભાવોને અભિ-વ્યક્ત કરવા સક્ષમ ભાષામાં લેખકે બહેરાં આયખાંઓની મૂંગી વ્યથાને જરાયે મુખર થયા વિના આપણા સુધી પહોંચાડી છે.

'વાત એક માણસની' (૧૯૮૫) જાણીતા નવલકથાકાર દિલીપ રાણપુરા દ્વારા આલેખાયેલ ૨૧ વ્યક્તિચિત્રોનો સંગ્રહ છે. ભિન્નભિન્ન સ્તરનાં પાત્રોના જીવનનાં ધારદાર પ્રસંગોને ટૂંકીવાર્તા જેવા વળાંકો સાથે લાઘવપૂર્વક ચિત્રિત કરતાં આ વ્યક્તિચિત્રો એક અનોખી પાત્રસૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે.

'કુટુંબજીવનનાં રેખાચિત્રો' (૧૯૮૪)માં અમૃતલાલ યાજ્ઞિકે સમાજ અને કુટુંબના નિરીક્ષણ ચિંતનમાંથી પ્રાપ્ત થયેલાં હૃદયસ્પર્શી પ્રસંગચિત્રો મધુર પ્રાસાદિક શૈલીમાં આલેખ્યાં છે. આ રેખાચિત્રો સહૃદય ભાવકને સાંસારિક પ્રશ્નો ઉપર માર્ગદર્શન કે નવી દષ્ટિ આપી શકે તેવાં માર્મિક અને પ્રેરક છે. 'મહેરામણનાં મોતી' ('૮૩)માં દોલત ભટ્ટે ઝમકુમા, વિઠ્ઠલદાસભાઈ બારદાન-વાળા જેવાં અનામી પણ પરગજુ માણસોના ઉદાત્ત જીવનપ્રસંગો પ્રસ્તુત કર્યા છે.

'વંદનીય હૃદયસ્પર્શ' (૧૯૯૦) રમણલાલ ચી. શાહકૃત રેખાચિત્રોનો સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાં લેખકે પં. સુખલાલજી, અગરચંદજી નાહટા, પરમાનંદભાઈ કાપડિયા વગેરે જૈન તથા ઉમાશંકર જોશી, જ્યોતીન્દ્ર દવે, ભૃગુરાય અંજારિયા જેવા જૈનેતર વિદ્વાનોનાં જીવંત રેખાચિત્રો દોર્યાં છે. આ રેખાચિત્રો લેખકની અંગત સ્નેહભાવના, સન્માનભાવનાને લીધે અમુક અંશે રંગદર્શી અને હૃદયસ્પર્શી બન્યાં છે તો આલેખિત વ્યક્તિઓની ઝીણી ઝીણી અંગત ખાસિયતોના ચિત્રણથી પુસ્તક માહિતીસભર બનવાની સાથે પ્રેરણાદાયી પણ બન્યું છે.

રંભાબહેન ગાંધીના પુસ્તક 'સંતોનો સંગ કરીએ'(૧૯૮૪)માં સંત કબીર, જ્ઞાનેશ્વર, તુકારામ, દયાનંદ જેવા પ્રાચીન સંતો અને મેડમ ક્યૂરી, મધર ટેરેસા જેવી સાંપ્રત કાળની ત્યાગ સમર્પણ કરનારી વિભૂતિઓના જીવનના માર્મિક પ્રસંગો, એમના વિચારો વગેરેનો સુભગ પરિચય કરાવતાં રેખાચિત્રો સંગૃહીત થયાં છે. લેખિકા સંતોના જીવનના મર્મ સુધી પહોંચવામાં સફળ થયાં હોઈ પરિણામ સંતર્પક આવ્યું છે. કોઈ આદર્શ કે જીવનના ઉદાત્ત મૂલ્યના રક્ષણ કાજે ફના થઈ જનારા કેટલાક સંતોની જીવનકથા દેવેન્દ્રકુમાર પંડિતે 'તુલસીવૃંદ'(૧૯૮૩)માં રસાવહ રીતે આલેખી છે. લેખક પાસે સંકલન-શક્તિ અને ભાવોચિત નિરૂપણશૈલી હોવાથી આ ચરિત્રો સુવાચ્ય અને આસ્વાદ્ય બની શક્યાં છે.

મહેબૂબ દેસાઈએ ૬૪ પૃષ્ઠની નાનકડી પુસ્તિકા 'મહેક'(૧૯૮૬)માં તદ્દન ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિત્વ ધરાવતી આઠ વિલક્ષણ વ્યક્તિઓ – ઢેબરભાઈ, રવિશંકર મહારાજ, ડૉ. જીવરાજ મહેતા, ભાઈકાકા, ઠક્કરબાપા, અર્ઝાસુલ્લાખાં, મીરાંબહેન અને રામપ્રસાદ બિસ્મિલના જીવનની ઝાંખી કરાવી છે. લેખકે આ વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓનાં દેશપ્રેમ, કાર્યનિષ્ઠા અને ઉદાત્ત ચારિત્ર્યનો સરળ સહજ ભાષામાં રસપ્રદ પરિચય કરાવ્યો છે.

મુકુન્દરાય પારાશર્યે 'સત્યકથા'ના બીજા ભાગ(૧૯૮૪)માં સમાજજીવનના ઉત્તમ અંશોનું મંગલ દર્શન કરાવતાં વ્યક્તિચિત્રો હૃદયસ્પર્શી રીતે નિરૂપ્યાં છે. લેખકના વિશાળ પરિવારની ઘણી વાતો અહીં છે પણ લેખકે નમ્રતાપૂર્વક પોતાની જાતને પશ્ચાદ્ભૂમાં જ રાખી છે. સામાન્ય માણસથી માંડીને મસ્તકવિ ત્રિભુવન પ્રેમશંકર કે પ્રભાશંકર પટ્ટણી જેવા ઉમદા રાજપુરુષના જીવનના પ્રેરક પ્રસંગો દ્વારા લેખકે ગઈ પેઢીની ખાનદાની, ઉદારતા, કરુણતા જેવાં ઉદાત્ત ભાવો સ્વસ્થ અને પ્રાસાદિક બાનીમાં સુરેખ રીતે કંડાર્યા છે.

'ઝબકાર' કિરણ ૧ થી ૪ (૧૯૮૪ થી ૧૯૯૦)ના લેખો 'સંદેશ'માં કટારરૂપે લખાયા હતા. લેખક રજનીકુમાર પંડ્યાએ વાર્તાના સંસ્પર્શવાળાં આ ચરિત્રાત્મક વ્યક્તિચિત્રોમાં સંખ્યાબંધ જાણીતી વ્યક્તિઓની મુખ્યત્વે મુલાકાતને આધારે તેમના વ્યક્તિત્વના કોઈ ને કોઈ હૃદયંગમ પાસાનું દર્શન કરાવ્યું છે. આકારની દૃષ્ટિએ વૈવિધ્ય ધરાવતા કેટલાક લેખોમાં કેન્દ્રસ્થ વ્યક્તિનું સમગ્ર ચિત્ર મળે છે તો કેટલાકમાં એકાદ પ્રસંગનો જ આસ્વાદ ઉપલબ્ધ થાય છે. કલ્પનાશીલતા, રંગદર્શિતા અને નાટ્યાત્મકતાથી સભર આ વ્યક્તિચિત્રોમાં ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિઓને નિમિત્તે આખરે તો લેખકે માનવજીવનની કેટલીક યાદગાર ક્ષણોને શબ્દસ્થ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

કુમારપાળ દેસાઈએ ૧૯૮૩માં 'ઝાકળભીનાં મોતી' અને 'મોતીની ખેતી' નામક બે પુસ્તિકાઓ આપી છે. પ્રથમ પુસ્તિકામાં કેટલાક મહાપુરુષોના જીવનપ્રસંગોનું સંક્ષેપમાં વર્ણન અને તેનું માર્મિક તેમ જ નવા દૃષ્ટિબિંદુથી વિશ્લેષણ કરવામાં આવ્યું છે. તો બીજી પુસ્તિકામાં મનુષ્યની આંતરયાત્રામાં ઉપકારક બનવાની નેમ ધરાવતી કેટલીક પ્રસંગકથાઓ જૈન કથાસાહિત્યમાંથી આપવામાં આવી છે.

'જગતની મહાન મહિલાઓ' (૧૯૮૧)માં ભૂલિકા ત્રિવેદીએ મીરાંબાઈથી માર્ગરેટ સેંગર સુધીની વિશ્વની તેત્રીસ મહાન સ્ત્રીઓનાં જીવન અને કાર્ય વિશે માહિતી આપી છે. ચરિત્રનાયિકાઓ પ્રત્યેના અહોભાવને કારણે તાટસ્થ્ય અવારનવાર જોખમાયું છે. અલબત્ત લેખિકાનો અભિગમ મુખ્યત્વે પરિચયાત્મક રહ્યો છે. 'ભારતપ્રેમી વિદેશિનીઓ' હર્ષિદા પંડિતનું આ પ્રકારનું બીજું પુસ્તક છે.

ગયા દાયકામાં પ્રસિદ્ધ હાસ્યલેખક વિનોદ ભટ્ટ ઠઠ્ઠાચિત્રને મળતાં આવે તે પ્રકારનાં વિશિષ્ટ વ્યક્તિચિત્રોનો સંગ્રહ 'વિનોદની નજરે' આપેલો. આ

દાયકામાં તેઓ 'વિનોદલક્ષી વ્યક્તિચિત્રો' ('૮૯) આપે છે. આ પુસ્તકમાં તેમણે 'કૉમેડી કિંગ ચાર્લી ચેપ્લિન', 'સ્વપ્નદષ્ટા મુનશી', 'નર્મદ : એ ડેરેક્ટર' અને 'હાસ્યમૂર્તિ જ્યોતીન્દ્ર દવે' એમ ચાર વિખ્યાત વ્યક્તિઓને લક્ષમાં રાખી હળવી શૈલીમાં વિલક્ષણ વ્યક્તિચિત્રો પ્રસ્તુત કર્યાં છે. હાસ્યનટ ચેપ્લિન અને હાસ્યલેખક જ્યોતીન્દ્રના જીવનમાંથી હાસ્યોત્પાદક સામગ્રી મળવી સરળ, પણ લેખકે તો મુનશી અને નર્મદ જેવી ગંભીર પ્રકૃતિની વ્યક્તિઓના જીવનમાંથી પણ અવનવાં રહસ્યો તારવી હાસ્યનો સંદર્ભ રચ્યો છે. આ ઉપરાંત લેખકે 'ગ્રેટ શોમેન જ્યોર્જ બર્નાડ શૉ'નું વ્યક્તિચિત્ર પણ આપ્યું છે.

'કચ્છના જ્યોતિર્ધરો' ('૮૯)માં ગોવર્ધન શર્મા અને ભાવના મહેતાએ કચ્છના સમાજજીવનમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કરનાર કેટલીક વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓની જીવનગાથા પ્રસ્તુત કરી છે. પુસ્તક પ્રોડકશનની દૃષ્ટિએ નમૂનેદાર બન્યું છે. રમેશ જાનીએ 'આપણા જ્યોતિર્ધરો' વિશે પુસ્તક આપ્યું છે. બટુક દીવાનજીનું 'સંગીતકારોના સાન્નિધ્યમાં (૧૯૮૮), ભાગીરથી મહેતાકૃત 'શ્રી સંતરત્નો' ('૮૮) મોહનભાઈ પંચાલરચિત 'વાપી – તાપીની વિભૂતિઓ' ('૮૮), રજની વ્યાસકૃત 'અવિસ્મરણીય' ('૮૮), ભૂપતરાય ઠાકરનું 'લોકસંસ્કૃતિનાં લાડકવાયાં', જયેન્દ્ર ત્રિવેદીનું 'સૂર્યનાં સંતાનો' ('૯૦), ઉષા મહેતાકૃત 'અમર શહીદો' – ભા. ૧ – ૨ (૧૯૯૦) વગેરે પણ ઉલ્લેખનીય છે.

આ દાયકામાં ઘણા બધા લેખકોએ તેમની માતા વિશે લખ્યું છે એનો ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. દીપક મહેતાએ 'માતૃવંદના'નો પહેલો ભાગ ૧૯૮૩માં તથા બીજો ભાગ ૧૯૮૫માં પ્રગટ કર્યો. પ્રથમ ભાગમાં દર્શક, ગુલાબદાસ બ્રોકર, રઘુવીર ચૌધરી, વર્ષા અડાલજા, ભગવતીકુમાર શર્મા વગેરે કુલ બાત્રીસ સાહિત્યકારોએ તથા બીજા ભાગમાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, રમણલાલ જોશી, કુમારપાળ દેસાઈ, વિનોદ ભટ્ટ, યોસેફ મેકવાન, બકુલ ત્રિપાઠી, રતિલાલ બોરીસાગર, નીરવ પટેલ વગેરે ૨૬ લેખકોએ પોતાના જીવનઘડતરમાં માતાએ જે ભાગ ભજવ્યો છે તેનું હૃદયસ્પર્શી આલેખન કરી માતાને સ્મરણાંજલિ આપી છે. મોટા ભાગના લેખકોએ પોતાની માતાનું નિખાલસ ચિત્ર દોરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. અજિત શેઠે અપવાદ રૂપે પોતાનાં સાસુનું રેખાચિત્ર આપ્યું છે એ ઉલ્લેખનીય છે. આ પુસ્તક દ્વારા અનાયાસે સદીના પ્રારંભનું સમાજચિત્ર પણ મળે છે. અહીં લાભશંકરે દોરેલા સ્મૃતિચિત્ર 'મારી બા'(૧૯૮૯)નો

પણ ઉલ્લેખ કરી લઈએ. આ ચિત્ર બાળકની આંખે દોરાયું છે એ એની વિશેષતા છે. વાડીલાલ ડગલીએ 'મારાં બા' વિશે લખ્યું છે એ પ્રૌઢ લેખકની નજરે માનું ચિત્ર છે. અહીં લેખકે બાળવયનાં, કિશોર વયનાં અનેક સંસ્મરણોને આધારે પોતાની બાનું ભાવચિત્ર ખડું કર્યું છે. ઉષા જોશીએ "અમારાં બા–'મી' " તથા જ્યોતિ થાનકીએ 'કેમ ભૂલું હું જનની તુજને ?'માં પણ માતાને ભાવાંજલિ અર્પી છે.

'પિંજરની આરપાર' (૧૯૯૦) માધવ રામાનુજે લખેલી રૂબિન ડેવિડના જીવન પર આધારિત જીવનકથનાત્મક નવલકથા છે. રૂબિને આ કથા સાંભળીને તેની સચ્ચાઈને પ્રમાણિત કરી છે તેથી નવલકથાના બહાને નાયકના જીવન વિશે બહુ છૂટ લીધી હોવાની સંભાવના નથી. આરંભના દોઢસો પાનાંમાં લેખકે રૂબિનના પૂર્વજોની વાતથી પ્રારંભ કરી તેઓ ઝૂની કામગીરીમાં ઓત-પ્રોત થયા ત્યાં સુધીની સળંગ કથા રજૂ કરી છે. તે પછી લેખકે રૂબિનના જીવનના પ્રસંગોને એકબીજા પાસે મૂકી કોલાજ કર્યું છે અને એ રીતે રૂબિનની જીવનછબિને પ્રત્યક્ષ કરાવી છે. લેખક સિદ્ધહસ્ત કવિ છે અને આ ગદ્યકથામાં પણ કાવ્યાત્મકતા લાવવા મથ્યા છે. એને કારણે કેટલેક સ્થળે નવલકથાનું ગદ્ય હવેતાઈ બન્યું છે.

'પરિચય પુસ્તિકા' પ્રવૃત્તિનું પણ જીવનચરિત્ર ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર પ્રદાન રહ્યું છે. પ્રતિવર્ષ પ્રગટ થતી ૨૪ પુસ્તિકાઓ પૈકી દર વર્ષે સરેરાશ બે ત્રણ પુસ્તિકાઓ આ સ્વરૂપને સ્પર્શતી હોય છે. આ દાયકામાં પ્રગટ થયેલી આ પ્રકારની પુસ્તિકાઓમાં ૧૯૮૧માં 'કવિ ખબરદાર' – સુરેશ દલાલ, 'ટી. એસ. એલિયટ' – નિરંજન ભગત, ૧૯૮૨માં 'રણજિતરામ' – યશવંત દોશી, 'નાનાભાઈ' – મૂળશંકર ભટ્ટ, ૧૯૮૩માં સ્વપ્નદષ્ટા, રાષ્ટ્રભક્ત 'વાલચંદ હીરાચંદ' – રામુ પંડિત, 'વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ' – એચ. એમ. પટેલ, સુબ્રહ્મણ્યમ ભારતી' – ધીરુ પરીખ, ૧૯૮૫ની 'મોપાંસા' – ગુલાબદાસ બ્રોકર, 'મહાદેવી વર્મા' – મંજુ ડગલી, 'સંત કવિ ભોજા ભક્ત' – મનસુખલાલ સાવલિયા, 'સંત લોંગોવાલ' – પ્રકાશ આનંદ, 'નરસિંહરાવ' – અરુણિકા દરુ, 'ગિજુભાઈ અને બાળશિક્ષણ' રામનારાણ ના. પાઠક વગેરે ઉલ્લેખી શકાય. આ પુસ્તિકાઓમાં ચરિત્રનાયકના જીવનકવનનો સંક્ષેપમાં સરળ ભાષામાં પરિચય કરાવવામાં આવે છે. લગભગ આવા જ ઉદ્દેશથી લખાયેલી લઘુ પુસ્તિકાઓ અને બાળકો માટેના જીવનચિત્રોની સંખ્યા પણ ઘણી મોટી છે.

આ દાયકામાં શતાબ્દી, અમૃત મહોત્સવ ઇ. નિમિત્તે પ્રગટ થયેલા સ્મૃતિગ્રંથો – અભિનંદનગ્રંથો અને પીએચ. ડી. જેવા નિમિત્તે પ્રગટ થયેલા અધ્યયનગ્રંથો પણ સારી સંખ્યામાં મળે છે. એ બધાનો અહીં સમાવેશ કર્યો નથી.

નવમા દાયકાની જીવનચરિત્રાત્મક કૃતિઓમાં 'પૂર્વવાહિની', 'નાનાભાઈનું 'જીવનદર્શન', 'પ્રભાશંકર પટ્ટણી', 'ઝવેરચંદ મેઘાણી' વગેરે ઉલ્લેખનીય જીવનચરિત્રો સાંપડે છે. 'થોડા નોખાં જીવ', 'નામરૂપ', 'વ્યથાનાં વીતક' જેવાં કેટલાંક વ્યક્તિચિત્રો – રેખાચિત્રો પણ સાંપડયાં છે. સંભવતઃ વેચાણની દૃષ્ટિએ આ સ્વરૂપની કૃતિઓમાં સ્થિતિ સારી છે તેથી ધંધાદારી પ્રકાશકો ઉત્સાહથી આ સ્વરૂપની સંખ્યાબંધ રચનાઓ પ્રગટ કરે છે. આને કારણે આરંભે ઉલ્લેખ્યું તેમ ઈયત્તાની દૃષ્ટિએ દાયકાની જીવનચરિત્રાત્મક કૃતિઓ આત્મચરિત્રાત્મક કૃતિઓથી પાછળ નથી, પણ ગુણવત્તાનો પ્રશ્ન આવે છે ત્યાં સંતોષ પ્રગટ કરી શકાય તેવી સ્થિતિ અહીં દૃષ્ટિગોચર થતી નથી. એટલું આશ્વાસન લઈ શકાય કે આવી અસંતોષકારક સ્થિતિ આ સ્વરૂપમાં માત્ર આ દાયકાની જ નથી, બલકે છેલ્લાં સો સવાસો વર્ષની સ્થિતિ કંઈ આના કરતાં સારી નથી જ. એનાં કારણોમાં મને એમ લાગે છે કે આ સ્વરૂપ આપણે ત્યાં વિશેષ ઉપેક્ષા પામ્યું છે. જોઈ શકાશે કે સમર્થ સાહિત્યકારોએ આ સ્વરૂપથી દૂર રહેવાનું જ મુનાસીબ માન્યું છે; અને કોઈ સમર્થ સાહિત્યકારે કયારેક આ સ્વરૂપને સ્પર્શ કર્યો છે તો તે કરવા ખાતર, (Half heartedly), પૂરી નિષ્ઠા વિના. કવિતા, નાટક, નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા જેવાં સ્વરૂપોની ઉપાસના આપણા સર્જકોએ જેવી નિષ્ઠાથી કરી છે તેવી નિષ્ઠા આ સ્વરૂપની ઉપાસના કરનારા લેખકોમાં જવલ્લે જ જોવા મળે છે. બોઝવેલ, લીટન સ્ટ્રેચી કે વિષ્ણુ પ્રભાકર જેવી નિષ્ઠા અને જહેમત આપણા કોઈ સાહિત્યકારે આ સ્વરૂપ પાછળ દેખાડી હોય એવું જણાતું નથી. આત્મકથાના સ્વરૂપમાં તદ્દન આવી ઉપેક્ષાપૂર્ણ સ્થિતિ નથી. મોટા ગજાના અનેક સાહિત્યસર્જકોએ નિષ્ઠાપૂર્વક જહેમતપૂર્વક એ સ્વરૂપની ઉપાસના કરી છે તેથી ઈયત્તાની દૃષ્ટિએ એ સ્વરૂપ પ્રમાણમાં દરિદ્ર હોવા છતાં ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ એટલું બધું કંગાળ નથી રહ્યું.



ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો :

બાળસાહિત્ય

હુંદરાજ બલવાણી

દેશની વિવિધ ભાષાઓમાં બાળસાહિત્ય આમ તો ઢગલાબંધ લખાય છે, પણ જેને ખરા અર્થમાં બાળસાહિત્ય કહીએ તેવું સાહિત્ય પ્રમાણમાં બહુ ઓછું લખાય છે—આવો અભિપ્રાય સામાન્ય રીતે બાળસાહિત્યના અભ્યાસીઓનો રહ્યો છે, જે ગુજરાતી બાળસાહિત્યને પણ લાગુ પડે છે. ગુજરાતીમાં દર વર્ષે બાળસાહિત્યનાં પુસ્તકો મોટી સંખ્યામાં પ્રસિદ્ધ થાય છે, પરંતુ મૌલિક અને તેમાંય વળી બાળભોગ્ય કૃતિઓનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું જોવા મળે છે. બીજું, કાવ્યની સરખામણીમાં મૌલિક ગદ્યકૃતિઓનું પ્રમાણ તો ઘણું ઓછું હોય છે.

નવમા દાયકામાં ગુજરાતી બાળવાર્તા ક્ષેત્રે ત્રણ પ્રકારની કૃતિઓનું સર્જન થયેલું જોવા મળે છે : (૧) તદ્દન મૌલિક બાળવાર્તાઓ (૨) જાણીતી અને અજાણી લોકકથાઓ / પરીકથાઓના આધારે લખાયેલી બાળવાર્તાઓ (૩) દેશ – વિદેશના સાહિત્યમાંથી લીધેલી બાળવાર્તાઓ.

ગુજરાતીમાં મૌલિકતાનો આગ્રહ રાખનારો સારો એવો લેખકવર્ગ છે. તેમાં પણ અમુક લેખકો એવા છે જે ફક્ત મૌલિક વાર્તાઓ જ લખે છે. આવા લેખકોમાં રમેશ પારેખે સારું કામ કરી બતાવ્યું છે. એમના વાર્તાસંગ્રહ 'હફરક લફરક'ની બધી વાર્તાઓ મૌલિક છે, તે ઉપરાંત લગભગ બધી જ વાર્તાઓ લેખન, રજૂઆત, શૈલી, કથાવસ્તુ વગેરેની દૃષ્ટિએ બાળભોગ્ય પણ બની શકી છે. આવી વાર્તાઓ બાળકો સમક્ષ આવીને રમકડાં બની જાય છે!

રમેશ પારેખ મૂળભૂત રીતે કવિ છે – પ્રથમ પંક્તિના કવિ છે, તેથી એમની વાર્તાઓમાં કવિતાનું લાવણ્ય છે. બરાબરરરર, અંદરરરર, ટરરરર જેવા શબ્દો બનાવીને રમેશભાઈ વાર્તાઓમાં ગૂંથી દે છે, તેના કારણે વાર્તાઓ કાવ્યાત્મક બની જાય છે. રમેશભાઈની વાર્તાઓમાં 'ફ્રેશનેસ' છે, એ એમનું મહત્ત્વનું જમા પાસું છે.

'ઉફરૂક લફરૂક'ની અમુક વાર્તાઓની ચારરંગી ચિત્રો સાથે 'કોનું કોનું જાંબુ ?', 'ગોર અને ચોર', 'શાક અને શરદી' શીર્ષકથી અલગ પુસ્તિકાઓ પણ થઈ છે, તે ઉપરાંત 'માણાવદરનો મથુરિયો' અને 'કૂવામાં પાણીનું ઝાડ' પુસ્તિકાઓમાં આવેલી વાર્તાઓ પણ સારી થઈ શકી છે.

રમેશ પારેખની જેમ ઘનશ્યામ દેસાઈની વાર્તાઓ પણ કથાવસ્તુ, શૈલી અને રજૂઆતની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ કહી શકાય એવી છે. 'મૌલિક કથામાળા'માં આપેલી એમની વાર્તાઓ ઉત્તમ સર્જકતાના કારણે નોંધપાત્ર બની છે.

મૌલિક લેખન તથા ઉત્તમ સર્જકતાનું દર્શન હિમાંશી શેલતનાં બે પુસ્તકો 'હૂપાહૂપનું નાટક' અને 'રૂપેરી પતંગિયું'માં પણ થાય છે. પહેલા પુસ્તકમાં હૂપાહૂપ વાંદરાએ જંગલમાં ભજવેલા નાટકની રમૂજી બાળવાર્તા છે. બીજા પુસ્તકમાં બે વાર્તાઓ છે. બન્ને પુસ્તકોમાં આપેલી ત્રણ બાળવાર્તાઓમાં બાળકોને મજા પડે એવાં તત્ત્વો છે. વિષયવસ્તુ અને શૈલી આકર્ષક છે.

રમણલાલ સોનીનું ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં મોટું પ્રદાન રહ્યું છે. મોટી ઉંમરમાં પણ તેઓ આજે ઉત્સાહથી લેખનકાર્ય કરી રહ્યા છે. 'નીલકમલ બાળવાર્તાવલિ'ની આઠ પુસ્તિકાઓમાં એમની ૧૮ બાળવાર્તાઓ સંગૃહીત થઈ છે. એમની વાર્તાઓમાં મૌલિકતા તો છે જ, સાથે સર્જકતા પણ ઉચ્ચ કોટિની છે. તેઓ અન્ય ભાષાઓની લોકકથાઓને પણ જ્યારે ગુજરાતીમાં લખે છે ત્યારે તે ગુજરાતી ભાષાની થઈ જાય છે. એમની બાળવાર્તાઓ બાળકો હોંશે હોંશે વાંચે છે. એમણે શિશુકથાઓ પણ ઘણી સુંદર લખી છે, જેનો યોગ્ય સ્થળે અલગથી ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે.

યશવન્ત મહેતાની 'બાલઆનંદ વાર્તામાળા'ની ૭થી ૧૨ વર્ષનાં નાનાં બાળકો માટે હળવી તથા હાસ્યભરી શૈલીમાં લખાયેલી બાળવાર્તાઓ છે. 'અશોક બાળવાર્તામાળા'માં તેઓ વાર્તાઓ અને પ્રસંગો દ્વારા બાળકોને ગમ્મત સાથે જ્ઞાન આપે છે. પણ મૌલિક લેખનના આગ્રહી છે તેથી ઉપર્યુક્ત બન્ને બાળવાર્તાઓમાં તેઓએ જાણીતી અને અજાણી કથાઓ તથા પ્રસંગોને એમની શૈલીમાં રજૂ કરવાની સાથે કેટલીક સરસ મૌલિક વાર્તાઓ પણ આપી છે.

ઈશ્વર પરમારના વાર્તાસંગ્રહ 'બકુબેન'ની વાર્તાઓ બે વિભાગમાં વહેંચવામાં આવી છે. પહેલા વિભાગમાં શિશુવયનાં તથા કિશોરવયનાં બાળકોના બાળવાર્તા દ્વારા શબ્દભંડોળ વિકસાવવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. બીજા વિભાગમાં બન્ને વયજૂથનાં બાળકો માટે પ્રાચીન વાર્તાઓને નવા

વળાંકો આપીને રજૂ કરવાનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. આ સંગ્રહ પાછળ એક ચોક્કસ હેતુ હોવાના કારણે, તે એક નોંધપાત્ર કૃતિ બની છે. ઈશ્વરભાઈ બાળવાર્તાના સારા સર્જક તરીકે ઊપસી આવે છે. એમના એક અન્ય બાળવાર્તાસંગ્રહ 'પંજરી'માં પણ મૌલિક બાળવાર્તાઓ છે. 'પલકપરી'માં દુનિયાની કેટલીક મનોરંજક બાળવાર્તાઓનો સ્વતંત્ર અનુવાદ છે, તેમ છતાં એ વાર્તાઓ મૂળ ગુજરાતીમાં લખેલી હોવાનો આભાસ થાય છે.

લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સાહિત્યકાર મોહમ્મદ માંકડની બાળવાર્તાઓનાં ચાર પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં છે. 'કીડીબાઈની મુસાફરી', 'અટકચાળો', 'શહેરની સફર' તથા 'ચંપુ સપડાયો'. પ્રથમ બે પુસ્તકોમાં પંચતંત્ર પ્રકારની નાની નાની બાળવાર્તાઓ છે, તેમાંય વળી 'કીડીબાઈની મુસાફરી' શીર્ષકવાળી બાળવાર્તા વિષયવસ્તુ તથા રજૂઆતની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ બાળવાર્તા છે. આવી જ રીતે 'ચંપુ સપડાયો' વાર્તા પણ ઉલ્લેખનીય બની શકી છે.

મૌલિક બાળવાર્તાલેખનમાં શ્રદ્ધાબહેન ત્રિવેદીનું કામ પણ ઉલ્લેખનીય છે. શ્રદ્ધાબહેને આ દાયકામાં જ બાળસાહિત્ય ક્ષેત્રે પદાર્પણ કર્યું છે. 'ઠેરનાં ઠેર' પછી પ્રસિદ્ધ થયેલી એમની વાર્તાઓમાં, બાળવાર્તા પ્રત્યેની એમની નિષ્ઠા અને દૃષ્ટિનો અનુભવ થાય છે. 'છમ્મક છલ્લો' સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ બાળવાર્તાઓનું નિરૂપણ તેમના અન્ય સંગ્રહોની વાર્તાઓ કરતાં વધારે સારી રીતે થયું છે. 'ઉજમસિંહની આવડત' તથા 'રમુ અને લૂંટારાઓ' વાર્તાઓનું વિષયવસ્તુ સારું છે. તેમનો અન્ય સંગ્રહ 'તનીભાઈ' મૌલિકતાની દિશામાં સારો પ્રયાસ છે.

બેપ્સી એન્જિનિયરનો 'બેં...બેં...બકરી' સંગ્રહ ૧૧ વાર્તાઓ લઈ આવે છે, જેમાં લગભગ બધી વાર્તાઓનાં પાત્રો પશુપક્ષીઓ છે. સંગ્રહમાં આપેલી બધી વાર્તાઓ ગમે એવી ભાષા અને શૈલીમાં નાનાંનાનાં કાવ્યાત્મક વાક્યો દ્વારા રજૂ કરવામાં આવી છે. બેપ્સીબહેનના અન્ય સંગ્રહો 'ચાર રમકડાં', 'નવાબ બિલાડો બેગમ બિલ્લી', 'કંજૂસ ચકો' તથા 'ઉંદરિયો ગુંદરિયો'માં પંચતંત્ર પ્રકારની પ્રાણીકથાઓ છે. એમના 'પૂરી પકોડી' સંગ્રહમાં પણ બાળ-વાર્તાઓ છે.

મૌલિક તથા ઉત્તમ કક્ષાના અન્ય બાળવાર્તાસંગ્રહોમાં 'હાથીભાઈ દાંતવાળા' અને 'મમી મારી વારતા' (સુરેશ દલાલ), 'છીએ તે જ ઠીક' (ફિલિપ કલાર્ક), 'સોનેરી પંખી' (એસ્થર ડેવિડ), વગેરેનાં નામ ગણી શકાય. મોહનભાઈ પટેલના વાર્તાસંગ્રહ 'ઝગમગ ઝગમગ' માં મૌલિક તથા વિદેશની અમુક જાણીતી

બાળવાર્તાઓના આધારે લખેલ સરસ બાળવાર્તાઓ છે. જયંતિ ધોકાઈના સંગ્રહ 'અમથાલાલનાં જાણું' માં આપેલી એક વાર્તા 'જો કરી જાંબુએ' મૌલિક અને ઉત્તમ વાર્તા છે. અન્ય વાર્તાઓ પણ ઉલ્લેખનીય છે. મહેન્દ્ર રે. ત્રિવેદીના 'ઘડતરકથાઓ' અને 'ભણતરકથાઓ' સંગ્રહોની વાર્તાઓની રજૂઆત સુંદર છે.

બાળવાર્તાઓનાં અન્ય ઉલ્લેખનીય પુસ્તકો આ પ્રમાણે છે: 'ટુરુટુટમ!' (વનરાજ માલવી), 'એકડાનો અસહકાર' (નરોત્તમ વાળંદ), 'સોમલી સટાકડી' (વિનોદરાય પટેલ), 'સસલો અને ઉંદર' (જયંતીભાઈ દવે,) 'પાણીકલર' (હર્ષદ ત્રિવેદી) 'ઢોલ વાગે ઢમઢમ' (કુમારપાળ દેસાઈ), 'અભયકુમાર' (હસુ યાજ્ઞિક), 'ધનનો સદુપયોગ' અને 'બોલતી કોયલ' (વિક્રમ ભટ્ટ), 'પલંગની પૂતળીઓ' (નાગજીભાઈ ચૌહાણ), 'સાહસકથાઓ' અને 'પરીકથાઓ' (ચતુર સોલંકી), 'પરી અને રાજકુમાર' (સુરેશ દલાલ), 'ટાઢ વાય ટાઢી' (રક્ષા દવે), 'લાલ પરી' (પૃથ્વીસિંહ ઝાલા), 'રાજા અને ગોવાળ' (જયમલ્લ પરમાર), 'દયાવાન દયાશંકર' (ગોવિંદભાઈ મરે), 'લીલો છોકરો' (અંજલિ ખાંડવાળા), 'ઉદારદિલ' (કનુભાઈ રાવલ), 'કર્યાં કામ ને રળ્યાં નામ' (શિવમ્ સુંદરમ્), 'ચાંદો સૂરજ લડતા 'તા' (નટવરભાઈ પટેલ), 'દાદાજી માંડો વાત' (યશવંત કડીકર), 'સાચું તપ' (રણછોડદાસ રામાનુજ), 'ચોથો વાંદરો' (હુંદરાજ બલવાણી) વગેરે.

બેથી પાંચ વર્ષનાં બાળકો માટે શિશુકથાઓનાં પુસ્તકો બહુ જ ઓછાં લખાય છે. આ દિશામાં ધીરુબહેન પટેલનો 'બતકનું બચ્ચું' એક નોંધપાત્ર સંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાં બાળકોનું સામાન્ય જ્ઞાન વધે તથા રમતાં રમતાં તેઓ સ્વચ્છતા અને રીતભાત અંગેની જાણકારી મેળવે તેવી નાની નાની સરસ વાર્તાઓ મોટા અક્ષરોમાં છાપવામાં આવી છે.

શિશુકથાઓ લખવામાં રમણલાલ સોનીનું પણ નોંધપાત્ર પ્રદાન રહ્યું છે. 'મરઘો રાણો', 'મોંમાં નાંખે દાણો,' 'લાલ ફુગ્ગો અને લીલો ફુગ્ગો' તથા 'ચકલીને કાંટો વાગ્યો'માં ફુગ્ગા, ચકલી, દેડકાં, ઉંદર, કાગડા, મરઘાં, ઝાડ વગેરે જેવાં પાત્રો નાનાં બાળકો સામે આવીને ઊભાં થઈ જાય છે અને બાળકો એક નવી રંગીન દુનિયામાં ખોવાઈ જાય છે. આ સંગ્રહોમાં કેટલીક વાર્તાઓ જાણીતી લોકકથાઓના આધારે લખાયેલી હોવા છતાં વિશિષ્ટ લેખનશૈલીને કારણે નવી લાગે છે.

બાળવાર્તાઓની સરખામણીમાં શિશુકથાઓ ઓછી લખાઈ છે, પરંતુ કિશોરકથાઓ પ્રમાણમાં ઓછી નથી. કિશોરો માટે શિકારકથાઓનો ખજાનો આપવામાં કનૈયાલાલ રામાનુજ મોખરે રહ્યા છે. શિકારકથાઓ લખવા જાતઅનુભવ અત્યંત આવશ્યક ગણવામાં આવ્યો છે. પરંતુ અનુભવ મેળવનારા મોટા ભાગે પોતે લેખક હોતા નથી અને શિકારકથાના લેખકો પોતે શિકારી હોતા નથી. લેખકને જંગલોનો અને પ્રાણીજીવનનો અભ્યાસ હોવો જોઈએ. કનૈયાલાલ રામાનુજ જાતઅનુભવ તથા અભ્યાસથી કિશોરો માટે શિકારકથાઓ લખતા રહ્યા છે. 'અનોખી શિકારકથા,' 'જંગલની દુનિયા', 'મોતનો મુકાબલો' અને 'લોખંડી રાક્ષસ' તેમનાં કિશોરો માટેનાં સાહસ તથા શૌર્યનો સંદેશ આપતાં નોંધપાત્ર પુસ્તકો છે. શિકારકથાઓમાં નાનુભાઈ સુરતીનો પણ ઉલ્લેખનીય ફાળો છે. એમની 'શૌર્યપૂર્ણ શિકારકથાઓ'માં આવી વાર્તાઓ સંગૃહીત થઈ છે.

અગ્રણી બાળસાહિત્યકાર જીવરામ જોષીએ પણ કિશોરો માટે કેટલાંક પુસ્તકો લખ્યાં છે, જેમાં 'માનસેન સાહસી', 'બગદાદનો ઘોઘો ઘાંચી', 'અમીર ગુલામ', 'માથા સાટે વટ', 'ધીરસાગર' અને 'હીરાકંકણ'માં વીરતા અને સાહસની વાર્તાઓ છે.

અન્ય કૃતિઓમાં 'કાચનો કૂપો, તેલની ધાર' (મનોહર ત્રિવેદી), 'રણબંકા (દોલત ભટ્ટ), 'લોંખડી દાદાજી' (કુમારપાળ દેસાઈ) 'ખજાનાનો બેટ' (સત્યમ્) ઉલ્લેખનીય છે.

કિશોરો માટે નવલકથાઓ પણ ઠીક પ્રમાણમાં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. માધવ દેસાઈની 'નવજીવન શાળા' શાળાજીવનના પ્રસંગોને આવરી લેતી એક સુંદર નવલકથા છે. નવમા ધોરણમાં અભ્યાસ કરતાં વર્ષા અને અમિત તેનાં મુખ્ય પાત્રો છે. વિદ્યાર્થીજીવનના પ્રસંગો આલેખવામાં લેખક સફળ રહ્યા છે.

મૂળ અંગ્રેજી કથા પરથી થોડા ફેરફાર સાથે લખાયેલી એક અન્ય નવલકથા 'રેત માનવ'ના લેખક કિશોર પંડ્યાએ ગુજરાતી કિશોરોને નજર સમક્ષ રાખ્યા છે.

ટારઝન જેવા પુરુષપાત્રને ધ્યાનમાં રાખી હરીશ નાયકે એક સાહસિક કિશોરીના પાત્રનું સર્જન કર્યું છે. 'ટારઝન કિશોરી'ની સાહસકથામાં ટારઝન કિશોરી જંગલનાં પ્રાણીઓ સાથે મિત્રતા રાખે છે. અને સૌ કોઈને મદદ કરે છે. આ ઉપરાંત હરીશભાઈની 'બંદૂકનો બેટો' અને નવસંસ્કરણો 'અણ

રાક્ષસ', 'અણુ રાક્ષસ અને યંત્રમાનવ', 'અણુ રાક્ષસનો અગનખેલ', 'અણુ રાક્ષસ અજાણ્યા ગ્રહમાં' અને 'અણુ રાક્ષસનો અંત ' સાહસ અને વિજ્ઞાનની સમજ આપતી, નવલકથાઓ છે. નવલકથાના અન્ય પ્રયાસોમાં 'રાક્ષસરાજ' (ધનંજય ર. શાહ) તથા 'અજબ ગજબની વાતો' (શિવમ્ સુંદરમ્) ઉલ્લેખનીય છે.

રમૂજી તથા હાસ્ય બાળસાહિત્યમાં જીવરામ જોષીનું 'મિયાં ફુસકી' પાત્ર અસર બની ગયું છે. મિયાં ફુસકીનું બોલપટ આવી ગયું. ટી. વી. તથા તખ્તા ઉપર નાયક તરીકે ભજવાઈ ગયું. આ પાત્ર વર્ષો સુધી બાળકોને હસાવતું રહ્યું છે. શ્રી ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીના અભિપ્રાય મુજબ, 'ગુજરાતી ભાષામાં ટ ખ જીવતા રહેશે ત્યાં સુધી બાળસાહિત્યમાં મિયાં ફુસકી અને જીવરામ જોષીનાં નામ જીવતાં રહેશે.' મિયાં ફુસકીની નવી નવી વાર્તાઓનાં પુસ્તકો તથા સુધારા વધારા સાથે તેના પુનર્મુદ્રણો થતાં રહ્યાં છે. 'મિયાં ફુસકી વિનોદમાળા' અંતર્ગત પ્રસિદ્ધ થયેલ નવી આવૃત્તિની દસ ચોપડીઓમાં આવી કેટલીક વાર્તાઓ મૂકવામાં આવી છે.

પ્રાગજી ડોસાનાં નવાં પાત્રો 'ચિંગુ અને મિંગુ' આમ તો મિયાં ફુસકી જેટલું હસાવતાં નથી પણ તેમનાં તોફાનો ગજબનાં છે. પાછળથી એ બન્નેને લાગે છે કે કોઈનું નુકસાન થાય એવું વર્તન સારું નથી એટલે બન્ને ત્રણ તોફાનો તજીને સાહસનાં કામ કરી બતાવે છે.

'મુછાળાં મેનામાશી' દ્વારા ધીરજ બ્રહ્મભટ્ટે ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં એક સ્ત્રીપાત્રની રચના કરી છે. લેખકના કહેવા પ્રમાણે મુછાળાં મેનામાશી ગુજરાતી બાળસાહિત્યનું પ્રથમ હાસ્યરસિક સ્ત્રીપાત્ર છે. મેનામાશીને મરદ જેવી મૂછો હતી. સાથે હિંમત પણ મરદ જેવી. સ્વભાવની વિચિત્રતાના કારણે મેનામાશી હાસ્યની સ્થિતિઓ સર્જે છે.

રમૂજી વાર્તાઓમાં હાસ્યપાત્રોની 'બોઘો અને ઘોઘા' (કનુભાઈ રાવલ) નારદની લીલાઓનું વર્ણન કરતી 'નાટકિયા દેવ' (ચન્દ્રકાન્ત અમીન) પણ ઉલ્લેખનીય છે.

ગુજરાતીમાં કથામાળાઓનું ખૂબ જ પ્રચલન રહ્યું છે. વાર્તાઓની પુસ્તિકાઓના સંપુટને કોઈ ને કોઈ કથામાળાનું શીર્ષક આપી એક જ લેખકની જથ્થાબંધ વાર્તાઓ પ્રગટ કરવામાં આવે છે. આ દાયકામાં પણ આવી કથામાળાઓના કેટલાક સંપુટ પ્રસિદ્ધ થયા છે. દાખલા તરીકે 'અજાયબ કથામાળા'

(ધનંજય ર. શાહ), 'અનુપમ ગ્રંથાવલિ' (જયભિખ્ખુ), 'બાળવિનોદ કથામાળા' (હરિપ્રસાદ વ્યાસ), રમઝટ બાળકથામાળા' (યશવંત કડીકર), 'અલક મલક બાળકથામાળા' (રાજન પટણી), 'બુદ્ધિચાતુર્ય કથામાળા' (કનુભાઈ રાવલ), 'મનભાવન કથામાળા' (કુસુમ દવે), 'સરળ કથામાળા' (સુહાસી), 'પંચામૃત' કથામાળા' (વંદના દીપક મહેતા). આવી કથામાળાઓમાં ઘણા લેખકો પોતાની અમુક મૌલિક વાર્તાઓ સાથે અમૌલિક કૃતિઓ – લોકકથાઓ, પ્રસંગો વગેરે – મૂકી દેતા હોય છે.

લોકકથાનાં પુસ્તકો પણ પ્રચૂર માત્રામાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે.

'ઈન્ડિયન એન્ટિક્વેરી'ના અંકોમાં પૂતળીબાઈ ડી. એચ. વાડિયા નામનાં એક મહિલાએ ૧૮૮૬થી ૧૮૯૪ વર્ષ દરમિયાન અંગ્રેજીમાં કેટલીક લોકકથાઓ પ્રગટ કરી હતી. એ જ વાર્તાઓમાંથી પસંદ કરીને, તેનું મૂળ હાર્દ જાળવી રાખીને પ્રિયકાન્ત પરીખે 'બાળ લોકકથાઓ' સંક્ષેપમાં સરળ ભાષામાં લખી છે. લોકકથાનાં અન્ય પ્રકાશનોમાં 'લોકપ્રિય લોકકથાઓ' (શિવમ્ સુંદરમ્) અને 'આપણી લોકકથાઓ' તથા અલક મલકની લોકકથા' (કુસુમ દવે) વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

કહેવતકથાઓમાં શ્રદ્ધાબહેને જે શ્રદ્ધાથી કામ કર્યું છે અને 'ભેંશ ભાગોળે અને છાશ છાગોળે' જેવો સંગ્રહ ગુજરાતી કહેવતો ઉપર આધારિત વાર્તાઓનો આપ્યો છે તે ઉલ્લેખનીય છે. આવી મૌલિકતાનાં દર્શન 'કહેવતકથા' (શિવમ્ સુંદરમ્) અને આરિફ મેમનમાં થતાં નથી.

અલગ અલગ લેખકોની કૃતિઓનાં સંપાદનોમાં પણ શ્રદ્ધાબહેન ત્રિવેદીનું 'મનગમતી વાર્તાઓ' (ત્રણ ભાગ) ઉલ્લેખનીય છે. જોકે આ સંગ્રહના સંપાદનમાં શ્રદ્ધાબહેને ગુજરાતી બાળસાહિત્યનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા બાળ સાહિત્યકારોને બદલે એમને યોગ્ય લાગેલી બાળવાર્તાઓને પ્રાધાન્ય આપ્યું જણાય છે.

અન્ય સંગ્રહોમાં કૃપાશંકર જાની દ્વારા સંપાદિત 'ગિજુભાઈની બાળ કથામાળા' અને લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ દ્વારા 'ગિજુભાઈની બાળવાર્તાઓ'નો એક લાખ ઘરોમાં પહોંચાડવામાં આવેલ નાનકડો સંચય પણ સારો પ્રયોગ છે.

વિશ્વસાહિત્યમાંથી વાર્તાઓનો ભંડાર લાવી ગુજરાતી બાળકો સુધી પહોંચાડવામાં રમણલાલ સોની મોખરે રહ્યા છે. એમણે 'ઇસપની બાલવાતો', 'વિશ્વનો લોકકથા ભંડાર,' 'ગ્રીસનો લોકકથા ભંડાર' અને 'હિતોપદેશની બાળવાતો' જેવા ગ્રંથો આપીને ગુજરાતનાં બાળકો સમક્ષ જાણે આખી દુનિયા

પ્રગટાવી મૂકી છે. 'વિશ્વકથામાળા' અંતર્ગત હરીશ નાયકે પાંચ પુસ્તિકાઓ આપી છે જેમાં પોલ ગેલિકોનીની વિશ્વવિખ્યાત વાર્તા 'દેવદૂતનો દોસ્ત', ગ્રીક ભાષાની 'સમયનો સાદ', ચીની વાર્તા 'હવે નથી હું એકલો' ઉપરાંત ગુલીવર્સ ટ્રાવેલ્સની જાણીતી વાર્તા પણ છે. વિશ્વ બાળવાર્તાના અન્ય સંગ્રહો પણ થયા છે, જેમાં 'શેક્સપિયર નાટ્યકથામાળા' (ચંદ્રકાન્ત અમીન), 'અરેબિયન નાઈટ્સની વાર્તાઓ' (હર્ષદા મજમુદાર), 'અંગૂઠિયો' (ભગવતપ્રસાદ ચૌહાણ), 'ગાગરમાં ભર્યો છે સાગર' (મુકુલ કલાર્થી), 'ઈસપની બોધકથાઓ' (હરસુખ થાનકી) ઉપરાંત યંત્રતંત્રની વાર્તાઓનાં પુસ્તકો 'સુંદર ચિત્રવાર્તાઓ', 'ગેલગમ્મત,' 'અલક મલક' (વી. રામાનુજ), ભાઈબંધી (રજની વ્યાસ) ઉલ્લેખનીય છે.

બાળકાવ્ય ક્ષેત્રે રમણલાલ સોની, રમેશ પારેખ, કિરીટ પુરોહિત 'કંદર્પ', અમૃતલાલ પારેખ, કરસનદાસ લુહાર, યોસેફ મેકવાન, ફિલિપ કલાર્ક, રક્ષાબહેન દવે, હરિકૃષ્ણ પાઠક, પ્રીતમલાલ મજમુંદાર, રમેશ ત્રિવેદી તથા અન્ય અનેક કવિઓનો આ દાયકામાં નોંધપાત્ર ફાળો રહ્યો છે.

રમણલાલ સોનીએ જોડકણાં પણ લખ્યાં છે તો કાવ્યો પણ. એમણે કોઈ વિષય બાકી રાખ્યો નથી. તેઓ બાળકોના પ્રિય કવિ છે. 'મધનો ગાડવો'માં વાંદર શિકારી બનીને, રીંછજીનું બચ્ચું રોજ નિશાળે જઈને, દાક્તર ગર્દભસેન જંગલમાં દવાઓ આપીને, બાબુલાલ પોતાની બહાદુરી બતાવીને બાલકોને હસાવે છે, રમાડે છે અને પોતાના મિત્ર બનાવે છે. 'સટર પટર જોડકણાં' તથા 'અતો, નતો ને ફતો'માં સરસ મજાનાં જોડકણાં છે, તો ' 'ક'ની કથા'માં ગુજરાતી મૂળાક્ષરો પર લખેલાં જોડકણાં છે.

રમેશ પારેખના 'ઈટ્ટા કિટ્ટા અને બુચ્ચા', 'દરિયો ઝુલ્લમ ઝુલ્લા' તથા 'હસીએ ખુલ્લં ખુલ્લા' આમ ત્રણ સંગ્રહો પ્રસિદ્ધ થયા છે. એમના બાળકાવ્યો વિષય, ભાષા તથા પ્રસ્તુતીકરણની દૃષ્ટિએ આધુનિક કહી શકાય. કાવ્યોમાં આનંદનાં તત્ત્વો વધારે છે. રમેશભાઈનાં કેટલાંક જાણીતાં બાળકાવ્યો ઉપર્યુક્ત કાવ્યસંગ્રહોમાં ફરીથી મૂકવામાં આવ્યાં છે.

કિરીટ પુરોહિત 'કંદર્પ'ના 'કિલકિલ'માં તાલ, લય અને સરળતા બાળકાવ્યને અનુરૂપ છે. આ સંગ્રહ ઉત્તમ પુસ્તકોની શ્રેણીમાં મૂકી શકાય. એમનો બીજો સંગ્રહ 'ચાંદલિયો' પણ એટલો જ સરસ છે. અમૃતલાલ પારેખે આ દાયકામાં બે સંગ્રહો આપ્યા છે – 'ઝગમગિયાં' અને 'ચલ રે હોડી ચલ'.

બન્ને સંગ્રહોમાં બાળકના જીવનની કેટલીય મધુર ક્ષણોના અનુભવ થાય છે. ભગવતીકુમાર શર્માના શબ્દોમાં 'બાળહૃદયના ભાવોમાં, બાળકના જીવનમાં, બાળમાનસની રૂડી રૂપાળી ગલીકૂંચીઓમાં પૂરેપૂરા ઓતપ્રોત થઈને બાળકાવ્યો આપનારા મુ. શ્રી અમૃતલાલભાઈ જેવા કવિઓ આપણી ભાષામાં ઝાઝા નથી.'

બાળકો હોંશે હોંશે ગાઈ શકે અને સહજ રીતે યાદ રહી જાય એવાં ગીતો 'ઝાડવાંની ડાળી પર વાદળ બેઠાં' અને 'હોંકારો' (કરસનદાસ લુહાર), 'ડિંગડોંગ ડિંગડોંગ' (યોસેફ મેકવાન), 'રીમઝીમ રીમઝીમ' અને 'રમતાં રમતાં રાત પડી' (ફિલિપ કલાર્ક), 'કોઈનું કંઈ ખોવાય છે' (હરિકૃષ્ણ પાઠક), 'જમરૂખી' (પ્રીતમલાલ મજમુંદાર), 'બસ હવામાં ઊડી' (રમેશ ત્રિવેદી), 'ગુંજન' (નરોત્તમ વાળંદ), 'રે વા'લા ઘુઘરિયું' (રવીન્દ્ર ઠાકોર), 'ઘુઘરિયો બાવો' (સુધીર દેસાઈ), 'ઈન મીન તીન' (એની સરૈયા), 'જલપરી' (મોહનભાઈ ભાવસાર 'દીનબંધુ'), 'દિવાળીથી દેવદિવાળી' (રઘુવીર ચૌધરી), 'ભૂસકાની ઉજાણી' (ધીરેન્દ્ર મહેતા), 'બાળલીલા' (બહેચરભાઈ પટેલ), 'ઝુમખડાં' (માણેકલાલ પટેલ), 'આવ રે વરસાદ' અને 'તલ્લકછાંયો' (નટવર પટેલ), 'હસું રમું ને ગાઉં ગીત' (મોહમ્મદ માંકડ) જેવા સંગ્રહોમાં સંગૃહીત થયેલાં છે. આ કાવ્યસંગ્રહોમાં બાળકોનાં રસરુચિ અને વાતાવરણને ધ્યાનમાં રાખીને ઘણાં સારાં બાળકાવ્યો આપવામાં આવ્યાં છે.

નવમા દાયકામાં શિષ્ટમાન્ય કવિઓ બાળકાવ્યો સર્જવામાં પ્રવૃત્ત થયા છે અને તેમની સંખ્યા પણ સારા પ્રમાણમાં છે. અગાઉ જણાવવામાં આવેલ કવિઓ રમેશ પારેખ, હરિકૃષ્ણ પાઠક, કરસનદાસ લુહાર, યોસેફ મેકવાન, ફિલિપ કલાર્ક ઉપરાંત સુન્દરમ્, ચન્દ્રવદન મહેતા, ઉશનસ્, રાજેન્દ્ર શાહ વગેરે પણ બાળકાવ્ય સર્જનમાં અગ્રેસર રહ્યા છે. આઠમા દાયકાના આવા કવિઓમાં સ્નેહરશ્મિ, સુરેશ દલાલ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ વગેરેનાં નામ પણ જાણીતાં છે, પરંતુ એમનો કોઈ સંગ્રહ નવમા દાયકામાં જોવા મળ્યો નથી.

કવિ સુન્દરમે સૃષ્ટિની રચના જેવા ગંભીર વિષયોને બાળભોગ્ય બનાવ્યા છે. ચન્દ્રવદન મહેતાનો બાળકાવ્યસંગ્રહ 'દૂધના દાણા' તથા રાજેન્દ્ર શાહના બે સંગ્રહો 'આંબે આવ્યા મોર' અને 'રુમઝુમ રુમઝુમ'માં આપેલાં બાળકાવ્યો સુંદર લયબદ્ધતાને કારણે ગેય અને બાળભોગ્ય બન્યાં છે. ઉશનસ્‌નો 'શિશુલોક' આમ તો શિશુઓ માટેનો સંગ્રહ નથી તેમ છતાં તેમાં બાળકો આસ્વાદી શકે એવાં કેટલાંક કાવ્યો પણ મળી આવે છે.

દાયકામાં પ્રસિદ્ધ થયેલા અન્ય સંગ્રહોમાં 'ડમડમ ડીગાડીગા' (ધનસુખલાલ પારેખ), 'અમારાં ગીત' (અવિનાશ મુનશી), 'અડકો – દડકો' (રમેશ પટેલ), 'દૂધીનાં લગ્ન' અને 'કમાલની ધમાલ' (ધૈર્યચંદ્ર ર. બુદ્ધ), 'ઢીંગલી તારા માંડવા રોપ્યા' (જયંતીલાલ દવે), 'છુક છુક છુક' (રાજેશ વ્યાસ), 'ઝરમર ઝરમર' (મહેન્દ્ર રે. ત્રિવેદી), 'ગીત અમે તો ગાવાના' (લાભશંકર રાવળ), 'ધૂપસળી' (ગણેશ સિંધવ 'બાદલ'), 'ચણુ ચણુ બગલી' (અનિરુદ્ધ તન્ના), 'એનઘેન દીવાઘેન' (ધીરેન્દ્રસિંહ રાઠોડ), 'પલકારા' (પ્રવીણ ઉપાધ્યાય), 'ટીચુકભાઈ' (મંગેશ વૈદ્ય), 'અક્ષરની આગગાડી' (સુશીલા ઝવેરી), 'કલરવ' (રશીદ મુનશી) દ્વારા પણ વિવિધ કવિઓએ બાળકોની વૃત્તિ, વાતાવરણ, વિષયો અનુરૂપ બાળકાવ્યો આપવાના પ્રયાસ કર્યા છે. તેમ છતાં ગુજરાતીમાં કેટલાક વિષયોનો અતિરેક થતો જોવા મળે છે. એકના એક વિષયો પર લખેલાં બાળકાવ્યોનું પુનરાવર્તન થતું રહે છે. ચાંદા–સૂરજ, બિલાડી, રમકડાં, રેલગાડી, રેડિયો, મોટર, મદારી, ઢીંગલી, પતંગ, વર્ષા, દિવાળી, હોળી વગેરે વિષયો પર ગુજરાતીમાં જથ્થાબંધ બાળકાવ્યો આવી ગયાં છે.

બાળકો માટે ગીતવાર્તાઓ લખવામાં રક્ષાબહેન દવેનો નોંધપાત્ર ફાળો રહ્યો છે, 'તીતીડાં', 'જાનીવાલીપીનારા,' 'પાંચીકડા' એમના બાલ–ગીતવાર્તા-સંગ્રહો છે. બાલગીતવાર્તાઓમાં પોપટ, ખિસકોલી, સરવો, સૂરજ, વગેરે પાત્રો ગનીને અગત્યની ભૂમિકા ભજવે છે. રક્ષાબહેનના 'તબડક તબડક'માં બાલસહજ કૌતુકભાવનાં ઉત્તમ કહી શકાય એવાં કાવ્યો છે.

ફક્ત એક જ વિષય પર આખા સંગ્રહનાં બધાં કાવ્યો લખવાનો પ્રયોગ ચોસેફ મેકવાને કર્યો છે. પ્રાણીઓ પર 'પ્રાણીબાગની સેર', પક્ષીઓ પર 'પંખીનો કલરવ' તથા ફૂલો પર 'પમરાટ' એમના એવા સંગ્રહો છે.

કવિ ત્રિભુવન વ્યાસની જન્મશતાબ્દી ૧૯૮૮માં ઉજવાઈ ગઈ. એ પ્રસંગે કવિની ચૂંટેલી કૃતિઓ 'આવર્તન'માં સંગ્રહરૂપે રજૂ કરવામાં આવી છે, જેમાં એમણે લખેલાં બાળકાવ્યોનો પણ સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

બાળનાટ્યલેખન ક્ષેત્રે બહુ જ નિરાશાજનક સ્થિતિ જોવા મળે છે. દાયકાનાં બાળનાટકોનાં પુસ્તકો આંગળીના વેઢે ગણી શકાય એટલાં માંડ છે. ઉલ્લેખનીય કૃતિઓમાં ઇન્દુ પુવારનું 'ઝૂન ઝૂન ઝૂ ઝૂમલા ઝૂ', પ્રકાશ લાલાનો સંગ્રહ 'સલામ જોકર કમાલ જોકર', કિરીટ પુરોહિત 'કંદર્પ' દ્વારા સંપાદિત 'બાલરંગમંચના સાથિયા', જ્યોતિર્ રાવળનું 'સૂરજ તારી છાયા', દુર્ગેશ

શુક્લનો સંગ્રહ 'કીડીબાઈનો શાપ', લાભશંકર ઠાકરનું 'ચાંદામામા આપો પોળી', આર. ડી. દેસાઈનું 'બટાકાનો ચટાકો'નો સમાવેશ થાય છે.

ઇન્દુ પુવારનું નાટક સ્ટેજ પર તથા ટી.વી. ઉપરથી રજૂ થયેલું સફળ નાટક છે. ઇન્દુભાઈની નાટ્યસંસ્થા 'લિટલ થિયેટર'નાં બાળકોએ તેમાં ભાગ લીધો હતો.

પ્રકાશ લાલાના સંગ્રહમાં આપેલાં પાંચ નાટકો લેખકની સૂઝબૂઝ અને બાળનાટ્યલેખનના અભ્યાસ અને અનુભવનો પુરાવો આપે છે આ સંગ્રહનાં નાટકો સ્ટેજ પર સફળતાથી ભજવાઈ ગયાં છે.

કિરીટ પુરોહિત 'કંદર્પ' દ્વારા સંપાદિત સંગ્રહમાં જયંત પારેખ, લાભશંકર ઠાકર, ચિનુ મોદી, પ્રાગજી ડોસા, વનલતા મહેતા, નાગદેવ લહુટેનાં મૌલિક નાટકો તથા રાજા મંગળવેઢકર અને રજની મૂળેના મરાઠી નાટકોના ગુજરાતી અનુવાદો છે. લગભગ બધાં નાટકો સ્ટેજ પર ભજવાઈ ગયાં છે,

બાળનાટકોની અન્ય કૃતિઓમાં 'અભિજ્ઞાન' (અમૂલખ ભટ્ટ), 'ગોરો આવ્યો' (ધીરુબહેન પટેલ), 'અભિનયનો 'અ' ' (નટવર પટેલ), 'વિરલનો એક દિવસ' (શ્રદ્ધા ત્રિવેદી) ઉપરાંત કઠપૂતળી નાટિકાઓ 'રામુ મારું નામ' અને 'વિટામિન રાજા' (વિક્રમ સારાભાઈ કોમ્યુનિકેશન સાયન્સ સેન્ટર), પૌરાણિક કથાઓ પર આધારિત નાટકોનો સંગ્રહ 'પહેલું કોણ ? ' (નિરંજના શ્વેતકેતુ વોરા), રામાયણના પ્રસંગો પર આધારિત સંગ્રહ 'નૃત્યનાટિકાઓ' (અનિરુદ્ધ તન્ના), વગેરે ગણી શકાય. હરીશભાઈ નાયકે 'વાંચો તો વાર્તા ભજવો તો નાટક' શ્રેણી અંતર્ગત ગિજુભાઈની બાળવાર્તાઓને નાટ્યસ્વરૂપે રજૂ કરવાનો પ્રયોગ કર્યો છે.

ગુજરાતીમાં બાળકથાસાહિત્ય, બાળકાવ્યો, બાળનાટકોનાં પુસ્તકો કરતાં જ્ઞાનવિજ્ઞાન, જીવનચરિત્રો, પ્રસંગકથાઓ વગેરેનાં ઢગલાબંધ પુસ્તકો દર વર્ષે પ્રસિદ્ધ થાય છે. એવાં કેટલાંક પુસ્તકો જોઈ લઈએ.

વિજ્ઞાનની કેટલીક વાતોની સમજ આપતાં પુસ્તકોમાં કિશોર પંડયાનાં ત્રણ પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં છે. 'વિજ્ઞાનપથ'માં લેખકે આઇસક્રીમ, દરિયાઈ પ્રાણી નોટિલસ, ફટાકડા પતંગ વગેરે વિશે રસાળ અને સાદી શૈલીમાં વૈજ્ઞાનિક જાણકારી આપી છે. એમની 'સૂર્યમંડળ' અને 'પ્રકાશ' વિશેની પુસ્તિકાઓ પણ પ્રસિદ્ધ થઈ છે. અન્ય લેખકો દ્વારા વૈજ્ઞાનિક જાણકારી આપતી કૃતિઓમાં સૂર્યશક્તિને જાણો અને માણો' (ગૌરવ હીરાણી), 'વિમાન હેલિકોપ્ટર', 'રૉકેટ' 'રેડિયો અને ટેલિવિઝન', 'પૃથ્વી', 'પાંચ ઘોડાનો અસ્વાર' (રજની વ્યાસ),

'આ ધરતી આ આકાશ', 'આસપાસ ચોપાસ', 'કેવું છે આ શરીર ?', 'સફરના સાથી' (રતિલાલ સાં. નાયક), 'ચાંદા ઉપર માનવી' (અવિનાશ મુનશી), 'દરિયામાં ડોકિયું' અને 'વિજ્ઞાનપ્રેમી રાજકુમાર' (નગીન મોદી) અને એવી અનેક પુસ્તિકાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

પર્યાવરણની માહિતી આપતી પુસ્તિકાઓમાં 'આપણું પર્યાવરણ' (ગૌરવ હીરાણી), 'ઘર આંગણનાં પક્ષીઓ' (યજ્ઞેશ દવે), 'પંખીઓનો કલરવ પ્રાણીઓનો પગરવ' અને 'આંબે આવ્યો મોર' (રજની વ્યાસ), 'હવા' (બી. કુ. પારેખ અને વસંતભાઈ દોશી), 'પ્રાણીજગત', 'પ્યારું મારું ઘર' અને 'વનસ્પતિ-વિશ્વ' (રતિલાલ સાં. નાયક), 'કુદરતના ખોળે ખેલનારાં' (કનૈયાલાલ રામાનુજ), 'વગડાની વાટે' (જયંતીભાઈ દવે), 'પ્રાણી બનાવે ઘર' અને 'બચાવ પ્રાણી પોતાનો કરે' (જયશ્રીબહેન મહેતા અને અંજનીબહેન ભગવતી), 'પરબનાં પંખીઓ' (મીનપિયાસી), 'પશુ પંખીની રસિક વાતો' (કનુભાઈ રાવલ) વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.

અપંગો વિશેનાં પુસ્તકોમાં યશવંત મહેતાનું 'અપંગ, નહિ અશક્ત' નોંધપાત્ર કૃતિ છે. અપંગ હોવા છતાં અનેરી સિદ્ધિ હાંસલ કરનારાં સ્ત્રી–પુરુષોની પ્રેરક કથાઓ આમાં વર્ણવવામાં આવી છે. આ જ વિષય પર બીજાં પુસ્તકોમાં 'અપંગના અજેય જંગ' (હરીશ નાયક), 'અપંગને સંગ' (અજિત પોપટ) તથા 'અપંગ તનનાં પણ મનનાં નહીં' (ભૂપેન્દ્ર મો. દવે અને કનૈયાલાલ રામાનુજ) વગેરે પણ ઉલ્લેખનીય છે.

વિવિધ પ્રકારની માહિતી આપતી અન્ય પુસ્તિકાઓમાં 'રમકડાંની દુનિયા' (અજય કોઠારી), 'આપણો રાષ્ટ્રધ્વજ' (રતિલાલ સાં. નાયક), 'ગણિત આટલું સહેલું છે !' (એ. આર. રાવ), 'નર્મદાનો પ્રવાસ' (અમૃતલાલ વેગડ), 'પતંગની પાંખે' (યોગેશ જોષી) 'બાળક બચાવે પ્રાણ' (યશવન્ત મહેતા), 'રંગ સાથે રમત' (મોહનભાઈ પટેલ) ઉલ્લેખનીય છે.

જુદી જુદી વ્યક્તિઓ, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક તથા વૈજ્ઞાનિક વિભૂતિઓનાં જીવન વિશેનાં પુસ્તકોનો પણ સારો એવો ફાલ ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં ઊતર્યો છે. ઉદાહરણ તરીકે 'શિશુ કૃષ્ણકથા', 'શિશુ ગાંધીકથા', 'શિશુ મહાભારત' (રમણલાલ સોની), 'વીર અર્જુન', 'ગદાધારી ભીમસેન' (રતિલાલ સાં. નાયક), 'ભારતના સંતો', 'ભારતના સમાજસુધારકો' (ચંદ્રકાન્ત પટેલ), 'લવકુશનાં પરાક્રમો', 'હસતા જવાહર' (હરીશ નાયક), 'મહાબલિ હનુમાન' (સોમાભાઈ

પટેલ), 'મહાભારતનાં પાત્રો' (નિરંજનાબહેન વોરા) 'ભારતીય વિજ્ઞાનરત્નો', 'વિશ્વના વિરાટ વિજ્ઞાનીઓ' (બિપિન પટેલ), 'ક્રાંતિવીરો', 'આઝાદીના સેનાનીઓ' (ચંદ્રકાન્ત પટેલ), 'માદામ ભીખાઈજી કામા' (મંગુભાઈ પટેલ), 'મોઢેરાનું માણેક ઉમિયાશંકરભાઈ' (કૃપાશંકર જાની) વગેરે.

પ્રસંગકથાઓના પણ ઘણાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં છે. દા. ત., 'સોનેરી સવાર' (ઉપેન્દ્ર ર. ભટ્ટ), 'બુંદ બુંદ સાગર' (હરીશ નાયક અને પ્રફુલ ભારતીય), 'જાતમહેનત ઝિંદાબાદ' (શિવમ્ સુંદરમ્), 'ચાલો વાતો કરીએ' (પ્રવીણ દરજી), 'સંતકથાઓ' (મીરાંબહેન ભટ્ટ), 'સત્યના સિપાહી' (કુમારપાળ દેસાઈ), 'સૌરભ કલશ', 'જીવનધારા' અને 'ઘટમાધુરી' (કૃપાશંકર જાની), 'મહાપુરુષોના પ્રેરક પ્રસંગો' (મુકુન્દ પી. શાહ) વગેરે. પ્રસંગકથાઓનાં પુસ્તકોમાં પ્રકાશ લાલાનું 'નાના મજાના પ્રેરક પ્રસંગો' આકર્ષક મુખપૃષ્ઠ તથા ઉત્કૃષ્ઠ મુદ્રણ સાથેનું સરસ – સરળ શૈલીમાં લખાયેલું નોંધપાત્ર પુસ્તક છે.

હવે એક નજર ગુજરાતી બાળસામયિકો પર. ગુજરાતીમાં બાળકો માટેનાં ઘણાં સામયિકો બંધ થતાં ગયાં છે. હજી પણ આ પ્રક્રિયા ચાલુ છે. ગુજરાત સમાચાર પ્રકાશન જૂથનું બાળસાપ્તાહિક 'ઝગમગ' ૩૩ વર્ષ સુધી ચાલીને ૧૯૮૫ની સાલમાં બંધ થઈ ગયું હતું. ૧૯૮૮માં તેનું ફરીથી પ્રકાશન તો થયું પણ ૧૯૮૯ની આખરમાં પાછું એ બંધ થઈ ગયું.

આંતરરાષ્ટ્રીય બાળવર્ષ ૧૯૭૯માં 'નાયક' માસિક શરૂ થયું હતું. લગભગ ૫ વર્ષ ચાલીને ૧૯૮૩માં આ સામયિક પણ બંધ થઈ ગયું. વિદ્યાર્થિની બાલિકાઓ જોલી, ડોલી, ભોલી, ફોલી દ્વારા પોતાના પિતા જાણીતા બાળ-સાહિત્યકાર હરીશ નાયકના નિરીક્ષણ હેઠળ એ સામયિક ચાલતું હતું.

૧૯૮૩માં શરૂ થયેલું 'બાળકોનું છાપું' (તંત્રી: ભોપી આર. શાહ) બાળપ્રવૃત્તિઓ રજૂ કરતું, છાપાની સાઈઝનું માસિક હતું. એકાદ વર્ષ સુધી પ્રકાશન થયા પછી સદ્વિચાર પરિવારે તેના પ્રકાશનની જવાબદારી ઉપાડી. હવે તો એનાં પણ દર્શન થતાં નથી.

લોકપ્રિય બાળસામયિક 'રમકડું' લાંબા સમય સુધી બંધ રહ્યા પછી સંદેશ પ્રકાશન દ્વારા નીકળવાનું શરૂ થયું પરંતુ તે પણ એકાદ વર્ષ ફાલ્ગુન-ભાઈ પટેલના તંત્રીપદે નીકળીને બંધ થઈ ગયું. સંદેશ પ્રકાશન દ્વારા જ ૯મી ઑગસ્ટ ૧૯૮૬થી 'ચિત્રકથા' નામનું નવું સાપ્તાહિક 'ચિત્રકથા' શરૂ થયું.

તેમાં અમર ચિત્રકથા તથા 'ટ્વિન્કલ' સામયિકની ચિત્રકથાઓ પુનર્મુદ્રિત કરવામાં આવતી. પરંતુ આ સાપ્તાહિક પણ વર્ષ પૂરું થતાં થતાં બંધ પડી ગયું.

આકાર પ્રકાશનનું 'બુલબુલ' (તંત્રી : શાલિભદ્ર શાહ) પણ બંધ થઈ ગયું. વચ્ચે 'શ્રી' નામનું પણ સામયિક (સંપાદક : ભિખેશ ભટ્ટ) શરૂ થયું જેનો ફક્ત એકાદ અંક જ નીકળી શક્યો. ઑગસ્ટ ૧૯૮૪માં 'ફ્લાવર પૉટ' (સંપાદક : હીરુભાઈ શુક્લ) શરૂ થયું. એ પણ બેએક અંક પછી બંધ થઈ ગયું. 'ચાંદાપોળી', 'નિરંજન', 'બાલમિત્ર', 'મિની ચિકલેટ' સામયિકો પણ આ દાયકામાં અનિયમિત થઈ ગયાં છે.

જાણીતા બાળસાહિત્યકાર જીવરામ જોષીએ જૂન ૧૯૮૪માં 'ચમક' નામનું બાળસામયિક શરૂ કર્યું તેનું નામ પાછળથી બદલીને 'છુક છુક' કરવામાં આવ્યું. તે હજી પણ નીકળે છે. તેમાં મુખ્યત્વે જીવરામ જોષીની કૃતિઓ છપાય છે.

બાલજગત પ્રકાશનનું કુમારો માટેનું માસિક 'પગલી' નિયમિત નીકળે છે. ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૬થી ભૂલકાંઓ માટે પણ અલગથી શરૂ કરવામાં આવેલ 'પા...પા...પગલી' પણ સરસ રીતે ચાલે છે.

૧૯૮૯ની સાલમાં શરૂ થયેલું 'ટમટમ' નામનું ટચૂકડું સામયિક પણ પ્રસિદ્ધ થાય છે. નવેમ્બર ૧૯૮૭થી 'ટીનટીન' માસિક શરૂ થયું. તેનાં દર્શન ક્યારેક થાય છે.

દાયકો પૂરો થવાના સમયે (ડિસેમ્બર ૧૯૯૦માં) 'રસવિનોદ' નામનું બાળસાપ્તાહિક શરૂ થયું છે.

ગુજરાતી બાળસાહિત્યને આજે હિન્દીનાં 'પરાગ' 'નંદન', 'બાલહંસ', 'બાલભારતી', 'બાલ મેલા', 'સમઝ ઝરોખા' જેવી કક્ષાના એક સરસ અને ઉત્કૃષ્ટ મુદ્રણવાળા સામયિકની જરૂર છે. આર્થિક સમસ્યાઓના કારણે જો આવાં બાળસામયિકો ન નીકળી શકતાં હોય તો ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી અથવા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થાઓ આમાં કાંઈ ન કરી શકે?

આ દાયકામાં ગુજરાતી બાળસાહિત્યના ક્ષેત્રમાં બે મોટી ઘટનાઓની અત્રે નોંધ લઈએ.

તા. ૧૫-૧૧-૮૪થી ૧૪-૧૧-૮૬ સુધીના ગાળામાં ગુજરાતી બાળ-સાહિત્યના બ્રહ્મા ગિજુભાઈ બધેકાની જન્મશતાબ્દી ઊજવાઈ ગઈ. રાજ્ય સરકારે ઊજવણી કરવા માટે સમિતિની રચના કરી. ગિજુભાઈ વિશે એક ગ્રંથ

'ગિજુભાઈ : જીવન અને કાર્ય' પણ પ્રગટ કરવામાં આવ્યો, જેના સંપાદક છે : મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', રસેન્દ્ર પંડયા અને તખ્તસિંહ પરમાર. ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં સર્વોત્તમ ફાળો આપનાર લેખકોને પ્રતિ બે વર્ષે ગિજુભાઈ બધેકા સુવર્ણચંદ્રક આપવાનો ઠરાવ પણ કરવામાં આવ્યો. તે મુજબ પ્રથમ સુવર્ણચંદ્રક રમણલાલ સોનીને અને તે પછી બીજો સુવર્ણચંદ્રક ૧૯૮૮માં રમેશ પારેખને આપવામાં આવ્યો. કેટલાક પ્રકાશકોએ ગિજુભાઈના બાળ-સાહિત્યનાં પુનર્મુદ્રણો કર્યાં.

બીજી ઘટના હતી રાષ્ટ્રીય શિક્ષણ નીતિ – ૧૯૮૬ અન્વયે ઓપરેશન બ્લેકબોર્ડ યોજના હેઠળ ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળ દ્વારા વિપુલ પ્રમાણમાં બાળસાહિત્યનાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કરવાની. મંડળ દ્વારા લગભગ ૧૭૪ પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યાં છે, જેમાં કથાસાહિત્યનાં ૬૧, કાવ્યોનાં ૩૦, નાટકોનાં ૬, જ્ઞાનવિજ્ઞાનનાં ૫૧, ઇતિહાસનાં ૭, પ્રસંગોનાં ૧૦, પ્રવૃત્તિ-ઓનાં ૪ અને પ્રકીર્ણ ૫ પુસ્તકો છે. આ બધાં પુસ્તકો સુંદર, ઉત્કૃષ્ટ અને આકર્ષક વિવિધરંગી ચિત્રો સાથે શણગારેલાં છે, જેમાં ચાર કલરનાં સૌથી વધારે (૮૯) અને તે પછી ક્રમશઃ બે કલરનાં ૫૧, એક કલરનાં ૩૩ અને ત્રણ કલરનું એક પુસ્તક છે.

એકંદરે જોઈએ તો ગુજરાતી બાળસાહિત્યમાં હજી પણ ઉત્કૃષ્ટ રચનાઓની અછત લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના નીવડેલા સર્જકો હજુ વધુ પ્રમાણમાં બાળસાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત થાય તો ગુજરાતી બાળસાહિત્યના ભાવિ વિશે ઊંચી આશાઓ બાંધી શકાય.

□

વિવેચન

રમેશ ર. દવે

'નવમા દાયકાનું વિવેચન' એ વિષય અંગે કરેલા સ્વાધ્યાય દરમ્યાન વાંચેલા બે મૂલ્યાંકનલક્ષી અભિપ્રાયોનું અહીં, લેખના આરંભે સ્મરણ થાય છે. ભોળાભાઈ પટેલે, ૧૯૭૧થી ૧૯૮૦ દરમ્યાન પ્રકાશિત વિવેચનગ્રંથોની સમીક્ષા કરતી વેળા નોંધ્યું છે : "આઠમા દાયકાના વિવેચનસાહિત્યનો સર્વે કરવા જતાં એક વાત તરત ધ્યાનમાં આવે છે કે વિવેચનની પ્રવૃત્તિ આપણે ત્યાં લગભગ એક ઉદ્યોગરૂપે વિકસી રહી છે. વિવેચનના વર્ગીકરણ નીચે આવતાં સવા બસો જેટલાં પુસ્તકો આ દાયકામાં પ્રગટ થયાં છે.

૧૯૭૧થી ૧૯૮૧ સુધીમાં વર્ષવાર વિવેચનનાં પુસ્તકોની સૂચિ કરતાં જોયું કે છેલ્લાં ત્રણ વર્ષમાં તેનું પ્રમાણ વધતું જ ગયું છે. આ બધાં વિવેચનનાં પુસ્તકોની પ્રકૃતિ જોવા જઈએ તો બહુસંખ્ય પુસ્તકો વિવેચનાત્મક લેખો – નોંધોના સંગ્રહો છે. સળંગ માંડણીના ગ્રંથો ઓછા છે. અને જે છે તે બહુધા પીએચ. ડી. કે વિદ્યાવાચસ્પતિ જેવી ઉપાધિઓ માટે લખાયેલા છે.

એકાદ બે વિરલ અપવાદોને બાદ કરતાં આ તમામ પુસ્તકો કૉલેજ – યુનિવર્સિટીઓમાં ભણાવતા અધ્યાપકો દ્વારા લખાયેલાં છે. 'વર્ગની ચાર દીવાલોની અંદર આજનું વિવેચન જન્મે છે' એવા પ્રકારનું એલિયટનું વિધાન એ રીતે સાચું લાગશે. સાહિત્યને 'એકેડેમિક ડિસિપ્લિન' તરીકે ભણાવવા જતાં આમ થવું સ્વાભાવિક છે. પરંતુ તરત પ્રશ્ન થાય કે આ વિવેચનાત્મક લખાણોની પોતાની કોઈ એક 'ડિસિપ્લિન' – શાસ્ત્ર કક્ષાએ પહોંચવાની મથામણ છે ખરી? ઘણીવાર તો વર્ગમાં લખાવાતી આછી – અધૂરી નોંધો હોવાનો જ તે અણસાર આપે છે."

ઉપર્યુક્ત અભિપ્રાયની સાથે સંમતિ પ્રદર્શિત કરતું મંતવ્ય જયંત કોઠારી પાસેથી મળે છે. 'સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત' (૧૯૮૯) નામના વિવેચન-સંગ્રહમાં, વિવેચનકાર્યની તાસીર અને તેની સાંપ્રત ગતિ – વિધિ અને સ્થિતિનું નિદાન કરતી વેળા તેઓ લખે છે : "વિવેચનની પ્રવૃત્તિ માટે આજે કટોકટીભરી

પરિસ્થિતિનું નિર્માણ થઈ રહેલું જણાય છે. એક બાજુથી આપણે પશ્ચિમમાં રોજ રોજ નવી અસ્તિત્વમાં આવતી સાહિત્યિક વિચારસરણીઓની ભીંસ અનુભવીએ છીએ ને એથી આપણા વિવેચનને કોઈ સ્થિર ભૂમિકા પ્રાપ્ત થતી નથી. ચુસ્ત વૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણની પદ્ધતિઓને વિકસાવતું વિવેચન જાણે વિશેષજ્ઞ-પ્રવૃત્તિ બનવા લાગ્યું છે. અને વિશાળ વાચકવર્ગ સાથેનો એનો નાતો આછો અને આછો થતો જાય છે, બીજી બાજુથી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીની ઉદાર સહાયને કારણે ઘણા એવા વિવેચનસંગ્રહો આપણી સમક્ષ આવી રહ્યા છે જેમાં સરેરાશ અધ્યાપકની વર્ગનોંધથી કશું વિશેષ હોતું નથી.''

બંને મંતવ્યો સુચિંતિત છે અને ગુજરાતી સાહિત્યની વિવેચનપ્રવૃત્તિની સાંપ્રત – સ્થિતિનું સમ્યક્ નિદાન કરે છે. ભોળાભાઈના વિધાન સાથે જો અસંમતિ છે તો તે માત્ર વિવેચનસંગ્રહોની સંખ્યા વિશે જ છે. આઠમા દાયકાની તુલનાએ નવમો દાયકો વિવેચનસંગ્રહોની ઉત્પાદનક્ષમતા સંદર્ભે વધુ ઔદ્યોગિક નીવડ્યો છે. આ દશકમાં પ્રકાશિત વિવેચનસંગ્રહોની સંખ્યા અંદાજે ત્રણસો થવા જાય છે. આ જથ્થાવાચક મતભેદ સિવાય એમનું મંતવ્ય નવમા દાયકાને પણ સાંગોપાંગ લાગુ પડે છે. વિવેચનસંગ્રહોમાંની સામગ્રીના સ્તર અંગે બન્ને વિદ્વાનોએ અનુક્રમે કરેલી માર્મિક ટકોર ''વર્ગમાં લખાવાતી આછી – અધૂરી નોંધો હોવાનો જ તે (વિવેચનલેખો) અણસાર આપે છે'' તથા ''ઘણા એવા વિવેચનસંગ્રહો આપણી સમક્ષ આવી રહ્યા છે. જેમાં સરેરાશ અધ્યાપકની વર્ગનોંધથી કશું વિશેષ હોતું નથી'' આપણા વિવેચનકાર્યના દારિદ્ર્યને સમુચિત ઉપસાવી આપે છે. અલબત્ત, હતાશાની આ સર્વસાધારણ પરિસ્થિતિમાં પણ જેની ઉમળકાભેર સમીક્ષા કરવી ગમે એવાં વિવેચનપુસ્તકો પણ પ્રકાશિત થયાં જ છે. પણ એ અંગે કશું લખતાં પહેલા, આ દાયકામાં પ્રકાશિત વિવેચન–સંગ્રહોનું વિષય તેમ જ સ્વરૂપગત પૃથક્કરણ દ્વારા સ્પષ્ટ થતું ચિત્ર જોઈએ. સાહિત્ય સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આ દશકમાં થયેલું વિવેચન કંઈક આવું છે :

કવિતા : ૨૭

નવલકથા : ૧૮

નાટક : ૧૭

ટૂંકી વાર્તા : ૦૭

નિબંધ : ૦૩

સિદ્ધાન્તલક્ષી અભ્યાસ : ૩૦

વ્યક્તિલક્ષી સર્જક અભ્યાસ : ૬૦

મિશ્ર પ્રકારના લેખો ધરાવતા વિવેચન સંગ્રહો : ૬૦

વર્ણ્યવિષય આધારિત વર્ગીકરણને જરા જુદી રીતે મૂકતાં કેટલાક વિષયો લગભગ ઉપેક્ષિત રહી ગયા જણાય છે. એમાં લોકસાહિત્ય (૬), બાલ-સાહિત્ય (૧), ભાષાવિજ્ઞાન (૨), સાહિત્યનો ઇતિહાસ (૨), હાસ્યસાહિત્ય (૫) અને કોશસાહિત્ય (૪) જેવા વિષયો તરત નજરે ચડે છે.

સૂચિત વર્ગીકરણના આધાર પર કહી શકાય કે નવમા દાયકામાં પ્રકાશિત વિવેચનપુસ્તકોમાં મિશ્ર પ્રકારના (ફુટકળ કહીશું એને?) વિવેચનલેખોના સંગ્રહો (૬૦) તથા વ્યક્તિલક્ષી સર્જક-અભ્યાસગ્રંથોની (૬૦) સંખ્યા અન્ય પ્રકારનાં વિવેચનપુસ્તકોની સંખ્યા કરતાં લગભગ ત્રણ ગણી છે.

કોઈપણ વિશેષ પૂર્વ-યોજના વિના કાળક્રમે લખાતાં રહેલા લેખોના સંગ્રહોની સંખ્યા વધુ હોવાનાં બે કારણો છે : પહેલું તો એ કે એ પ્રકારનાં પુસ્તકોમાં, લેખકે કોઈ એક વિષય કે વિવેચનપદ્ધતિની સીમા-મર્યાદામાં બંધાવું પડતું નથી. કાળક્રમે યાદૃચ્છિક રીતે લખાતાં રહેલા આઠ-દસ લેખોને બે પૂઠાં વચ્ચે મૂકી આપવા સિવાય ઇતર કશો ઉદ્યમ આ પ્રકારના વિવેચનપુસ્તકો માગતાં નથી. સૂચિત સ્વૈરવિહારની સામે, ભોળાભાઈની અપેક્ષાનુસાર 'સળંગ માંડણીના ગ્રંથો' અર્થાત્ કોઈ એક વિષયની પૂર્વ-યોજના અનુસાર સાદ્યન્ત તપાસ – સમીક્ષા કરતા પુસ્તકમાં એક ચોક્કસ શિસ્ત અને શાસ્ત્રીયતાની અપેક્ષા રહે છે જે સમગ્ર પુસ્તકમાં પ્રતીત થવી ઘટે.

આવા વિવેચન-લેખસંગ્રહોની સંખ્યાનું બીજું કારણ જયંત કોઠારી નિર્દેશે છે તે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા અપાતી ઉદાર પ્રકાશન-સહાય છે. એ યોજનાના અમલ પછી સરેરાશ અધ્યાપકની આછી-અધૂરી અને લગભગ અશાસ્ત્રીય વર્ગનોંધોના કઢંગા મિશ્રણ સમા લેખસંગ્રહોનો રાફડો ફાટચો છે. ગુજરાતમાં એવી કોઈ કોલેજ ભાગ્યે જ બચી હશે જેના ગુજરાતી વિભાગના કોઈ ને કોઈ અધ્યાપકનો લેખસંગ્રહ સૂચિત આર્થિક સહાય દ્વારા પ્રકાશિત ન થયો હોય! આ પ્રકારના લેખસંગ્રહની સામગ્રી રૂપે બહુધા ગ્રંથાવલોકન, કાવ્યાસ્વાદો, નવોદિતોની પીઠ થાબડતી પ્રસ્તાવનાઓ, આકાશવાણી પરથી દોઢ-બે મિનિટની સમયાવધિમાં પ્રસારિત થયેલા પુસ્તક પરિચયો અને ક્વચિત્ ચર્ચાપત્રોનો શંભુમેળો હોય છે.

નવમા દાયકાના આરંભે સુમન શાહે 'એતદ્'માં 'વિવેચનની દશા અને દિશા' શીર્ષક તળે વિવેચનની તાસીરની ચિંતા પાંચ હપ્તા પછીય અધૂરા છૂટેલા, પાંસઠ પાનાંના લેખમાં કરી છે. વિવેચનની વિભિન્ન અને વૈવિધ્યસભર જવાબદારી અંકે કર્યા પછીની હતાશાને વશ થઈ સુમનભાઈ નોંધે છે, "એટલે આ લખનારાના મનમાં એક ભય બહુ સાફ રીતે વિકસી ચૂક્યો છે કે આવનારાં વર્ષોમાં આપણને નરવા અને સંગીન વિવેચકો મળશે જ નહીં; વિવેચન નામની આખી સંસ્થા કદાચ નષ્ટ થઈ ચૂકી હશે; એટલા માટે કે ઉચિત ખાતર-પાણી અને આબોહવાના અભાવમાં વિવેચક-વ્યક્તિઓ હવે મળશે જ નહીં. વિવેચના બૌદ્ધિક વ્યાપાર છે અને અનિવાર્યપણે સહૃદયત્વ અને સહૃદયત્વની કેળવણી માગી લે છે. અભાવોમાં એનો વિકાસ અશક્ય છે. સર્જક જન્મતા હશે પણ વિવેચકો જન્મતા નથી. પ્રકૃતિએ કરીને કોઈનામાં ભરપૂર સંવેદનશીલતા હોય તો સારો ભાવક બની રહે, પણ એના ભાવનને વિવેચન બનવા માટે એક આખી સંકુલ પ્રક્રિયામાંથી ગુજરવું પડતું હોય છે, વિવેચકો મળી આવે છે, વિવેચક બનવાનું હોય છે,*

પહેલા વરસાદ પછી ઊગી નીકળતા બિલાડીના ટોપની માફક ફૂટી નીકળેલી વિવેચકભીડનું બિહામણું દૃશ્ય જોતાં કોઈ પણ સંવેદનશીલ વ્યક્તિ આવો હતાશા-ભર્યો ઉદ્ગાર કાઢી બેસે તેવું છે. પરંતુ એમાંની આવેગમયતા ઓસરી જવા દેવી જોઈએ. વિવેચનપ્રવૃત્તિની કે વિવેચકવર્ગની આવી કોઈ ચિંતા જરૂરી નથી, કારણ કે 'ચોરાનો વંશ' ગયો કોઈએ સાંભળ્યો છે કદી? ટૂંકમાં, સર્જનના પડછાયા રૂપ વિવેચન વિશે સાશંક થવાનું કોઈ કારણ નથી. અલબત્ત, વ્યાપ વધતાં ક્વચિત્ ઊંડાણ ઘટે અને ઊંડાણ વધતાં પથરાટ ઓછો થાય – એવાં ભરતીઓટ, વિવેચનની સામગ્રીની કક્ષા અને કદ સંદર્ભે થતાં રહેશે. સુમનભાઈએ જે દેશકાળને તાકીને આ વિધાન કર્યું છે એ જ અરસામાં સચ્ચાઈ અને સજ્જતાપૂર્વક સતત વિવેચનકાર્ય કરનારાનાં નામ ગણવા બેસીએ તો આંગળીઓના વેઢા પૂરા થઈ જાય એવી સુખદ સ્થિતિ તો છે જ. વિધાનની સાહેદીમાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતરૂપ નામો આપું? પ્રમોદકુમાર પટેલ, જયંત ગાડીત, શિરીષ પંચાલ, ધીરેન્દ્ર મહેતા, લાભ-શંકર પુરોહિત, રમણ સોની, નીતિન મહેતા, માય ડિયર જયુ, દક્ષા વ્યાસ,

અહીં છેલ્લા વિધાન સંદર્ભે સ્પષ્ટતા કરવી રહે કે : 'સર્જક' જન્મતા હશે પણ વિવેચકો જન્મતા નથી. એવું કહ્યા પછી, – 'વિવેચકો મળી આવે છે' – એમ કહેવું અને પછીના ક્રમે પાછું એમ લખવું કે – 'વિવેચક બનવાનું હોય છે' – આ બધાં વિધાનવાક્યો એકબીજાંનો કે વિરોધ કરે છે એ સુ. શા. ના ધ્યાન બહાર રહ્યું હશે?

પ્રવીણ દરજી, વિજય શાસ્ત્રી, સરૂપ ધ્રુવ, સતીશ વ્યાસ, રમેશ ઓઝા, ઉપરાંત જેમના વિવેચનલેખોએ આ દાયકામાં ધ્યાનાકર્ષિત કર્યું છે એ નવોદિતો: દર્શના ધોળકિયા, ઉષા ઉપાધ્યાય, નીતિન વડગામાનો સમાવેશ પણ અહીં નિર્વિવાદ થઈ શકે. આવી સૂચિ માત્ર નિર્દેશ પૂરતી જ હોય છે, અહીં છે તે ઉપરાંત એવાં કેટલાંક વિવેચક-નામ હોઈ શકે જે અહીં સાધિકાર ઊભાં રહી શકે.

નવમા દાયકામાં સર્જકલક્ષી અભ્યાસગ્રંથોની ભરમાર પણ ધ્યાન ખેંચે છે. એ પુસ્તકો પૈકી પંદર-સત્તર પુસ્તિકાઓ તો રમણલાલ જોશી સંપાદિત ગ્રંથકારશ્રેણી દ્વારા પ્રકાશિત થયેલી સર્જક-સમીક્ષા છે. આ પુસ્તકશ્રેણી દ્વારા સર્જકસંદર્ભસાહિત્યમાં મૂલ્યવાન વૃદ્ધિ થઈ છે. અલબત્ત, પાંચેય આંગળીઓ સરખી ન હોય એમ અહીં પણ ઉચ્ચાવચ્ચ ક્રમે મૂકી શકાય એવાં દૃષ્ટાંતો અલબત્ત, મળે છે. સારાં-નરસાનાં બે દૃષ્ટાંતો લેખે અનુક્રમે 'રામનારાયણ વિ. પાઠક' અને 'સ્વામી આનંદ' પુસ્તિકાઓનો ઉલ્લેખ કરી શકાય.

પીએચ. ડી. ની ઉપાધિના અભ્યાસ-વિષય તરીકે સર્જકલક્ષી અભ્યાસ સરળતાથી થઈ શકે છે / કરાવી શકાય છે એવી માન્યતા વિદ્યાર્થી અને માર્ગદર્શક ઉભય સ્તરે પ્રવર્તે છે. આના પ્રત્યક્ષ પરિણામ રૂપે એવા કેટલાય સર્જકઅભ્યાસો આ દાયકામાં પ્રકાશિત થયા છે જેમાં વિવેચ્ય સર્જક વિશેના પૂર્વસૂરિઓનાં અભિપ્રાય-મંતવ્યો અને તજ્જન્ય અનુકથનો ઉપરાંત સર્જક-મીમાંસાને નામે મૌલિક પ્રયત્નો નહિવત્ હોય છે.

નિબંધ અને ટૂંકી વાર્તા આ સમય દરમ્યાન થયેલા વિવેચન વડે ઉપેક્ષિત રહેલાં સાહિત્ય-સ્વરૂપો છે. આ દાયકામાં પ્રકાશિત આશરે ૨૬૦ નિબંધ-સંગ્રહોની સંખ્યાની તુલનામાં આ સ્વરૂપના વિવેચન અંગેની સૂચિત ઉપેક્ષા અકળ રહી જાય છે.

*

પશ્ચિમમાંથી આપણે ત્યાં આવેલાં સાહિત્યસ્વરૂપો આજે જ્યારે અહીં ભર્યાંપૂર્યાં કોળ્યાં-મ્હોર્યાં છે તે સ્થિતિમાં પણ આપણા વિવેચનની, 'ઊંટનું મોં મારવાડ ભણી' જેવી સ્થિતિ ગળે ઊતરતી નથી. આપણે વિવેચન-અભિગમોની બાબતે પશ્ચિમાભિમુખ રહીને બહુધા પરોપજીવી બની ગયા છીએ. પશ્ચિમમાં જન્મેલું પ્રત્યેક સાહિત્યિક આંદોલન, પ્રત્યેક વિચારસરણી, ભારતીય દેશકાળ અને આબોહવામાં ઠરીને ઠામ થયેલાં સાહિત્ય-સ્વરૂપોને લાગુ પાડવાના આપણા આગ્રહોમાં આપણી ઉછી-ઉધારીની નબળાઈ છતી થાય છે. આનું એક ચિંતાજનક પરિણામ એ સર્જાયું છે કે સૂચિત સઘળાં સાહિત્યસ્વરૂપો

ઉપરાંત એમણે 'ધ્વન્યાલોક : આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર', 'વક્રોક્તિજીવિતમ્' તથા 'મમ્મટનો કાવ્યવિચાર' જેવા સંસ્કૃત કાવ્યસિદ્ધાન્ત નિરૂપતા ગ્રંથોના સટિપ્પણ અનુવાદો પણ આપ્યા છે.

કાવ્યશાસ્ત્રની સિદ્ધાંત-મીમાંસા હોય કે કૃતિની સમીક્ષા, મૂળ વિવેચ્ય વિચારની સરળ અને પ્રવાહી ગદ્યમાં મુદ્દાસર, સંક્ષિપ્ત છતાં વિશદ, અને સદૃષ્ટાંત રજૂઆત એ વિવેચક નગીનદાસની લાક્ષણિકતા છે, જે 'વીક્ષા અને નિરીક્ષા'ના લેખોમાં અનાયાસ ઊપસી આવે છે.

'ક્રોચેનો કલાવિચાર', 'ઑબ્જેક્ટીવ કોરિલેટીવ અને વિભાવાદિ', 'ભારતીય કાવ્યવિચાર', 'અભિનવનો રસવિચાર' વિશે', 'આકાર અને અંતસ્તત્વ', 'સર્જનપ્રક્રિયા : એક નોંધ', 'કાવ્યમાં તથ્ય અને સત્ય : એક નોંધ', 'સંસ્કૃત કવિઓની અન્યોક્તિ' જેવા કાવ્યસિદ્ધાંતને સ્પર્શતા લેખો; 'શરચ્ચંદ્ર : જીવન-ઝાંખી', 'રાષ્ટ્રીય એકતા અને બંગાળી સાહિત્ય', 'સજીવબંધન,' 'કથા ઓ કાહિની' જેવા બંગાળી ભાષા-સાહિત્યના લેખો; 'ઉમાશંકરનું વિવેચનકાર્ય એક નોંધ' અને 'નિરીક્ષા' કવિકર્મની પરીક્ષા' જેવા વિવેચક ઉમાશંકરને મૂલવતા લેખો, 'અમૃતા', 'ઉપસર્ગ', 'બૃહદ્ ગુજરાતી ગદ્ય પરિચય', 'ભર્તૃહરિ નીતિશતક' અને 'સાર્થ જોડણીકોશ' જેવી કૃતિઓનાં આમુખ, પ્રવેશક અને સમીક્ષારૂપે લખાયેલા કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનલેખો ઉપરાંત કાવ્યાસ્વાદ, પત્રો અને ટૂંકી નોંધોથી વૈવિધ્યસભર આ વિવેચનગ્રંથ તેના વિવેચકની સંતુલિત છબી ઉપસાવે છે.

'ક્રોચેનો કલાવિચાર'માં વિવેચકે 'ઈસ્થેટિક'માંની વિચારણાને સુગમ્ય સારરૂપે મૂકીને એ વિષયના અભ્યાસીઓના કામને સરળ કરી આપ્યું છે. એ લેખના સ્વાધ્યાય વિશે આપેલી કેફિયતમાં વિવેચકની જે જહેમત પ્રગટ થાય છે તે વિવેચનની દીક્ષા લેનાર કોઈ પણ નવોદિત માટે અનિવાર્ય બને છે.

'ઑબ્જેક્ટીવ કોરિલેટીવ' લેખમાં એ વિચારણાનો અર્થ સ્પષ્ટ કરતી વેળા વિવેચકે નોંધ્યું છે : 'જે બે પદાર્થો પરસ્પર નિત્યસંબંધથી જોડાયેલા હોય તે એક બીજાના કોરિલેટીવ (નિત્યસંબંધી) કહેવાય.' વળી, એલિયટની આ વિચારણાની સાથે સામ્ય ધરાવતા રસસિદ્ધાંતમાંની વિભાવાદિની વિશદ છણાવટ કરી, રામાયણના શ્રવણવધના પ્રસંગનું દૃષ્ટાંત લઈ, એ પ્રસંગમાંના વિભાવ, અનુભાવ, શી રીતે ઔચિત્યપૂર્ણ તથા સપ્રમાણ છે તેમ જ તેને કારણે નિરૂપિત ભાવની અભિવ્યક્તિ શી રીતે પ્રતીતિકર બની છે તે દર્શાવ્યું

છે. એલિયટની આ વિચારણા સમગ્ર કાવ્યશાસ્ત્રના સંદર્ભે એક છૂટકળ મુદ્દો બને છે જ્યારે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની રસમીમાંસામાં વિભાવાદિની વિચારણા વધુ વ્યાપક, સૂક્ષ્મ અને સવિસ્તાર તેમ જ ઊંડા અવગાહન સમેત પૂરી શાસ્ત્રીયતાપૂર્વક થઈ છે તે નોંધ્યું છે.

બંગાળી સાહિત્ય સાથેનો નગીનદાસનો નાતો વર્ષો પુરાણો છતાં નિત્ય નૂતન રહ્યો છે. એમણે બંગાળી ભાષા જોડે આજીવન કોઈ ને કોઈ પ્રકારે કામ પાડયું છે. એમનાં સૂચિત બંગાળી ભાષાપ્રેમ અને સેવાને ધ્યાન પર લઈ બંગાળે એમને રવીન્દ્ર તત્ત્વાચાર્યની પદવીથી વિભૂષિત પણ કર્યા છે.

'શરચ્ચંદ્ર : જીવનઝાંખી'માં એમણે શરદબાબુની સાહિત્યિક પ્રતિભાને મૂલવવાનો આગ્રહ ન રાખતાં એમના જીવનપ્રવાહની જ ઝાંખી કરાવી છે. એમના જેવા મહાન સર્જકને ઘડનારાં પરિબળો અને એમાંથી ઉદ્દભવેલી રમ્ય કથાસૃષ્ટિનો અહીં રોચક પરિચય મળે છે. 'રાષ્ટ્રીય એકતા અને બંગાળી સાહિત્ય' લેખ વિવેચકની, બંગાળી સાહિત્યની અભ્યાસનિષ્ઠાની પ્રતીતિ કરાવે છે. પરંતુ એ લેખમાં નોંધપાત્ર છે, બંગાળી સભ્યતા અને સંસ્કૃતિની તલસ્પર્શી છણાવટ. રાજા રામમોહનરાય, બંકિમચન્દ્ર તથા રવીન્દ્રનાથના સાહિત્યિક યોગદાનનું અહીં સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્યથી મૂલ્યાંકન થયું છે.

'નિરીક્ષા' 'કવિકર્મની પરીક્ષા' લેખ કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનનું સમ્યક્ દૃષ્ટાંત બન્યો છે. લેખના અંતે પુસ્તકની લાક્ષણિકતાને વિવેચકે આમ ઊપસાવી છે: "આ પરિચય ઉપરથી એક વસ્તુ સૌના ધ્યાનમાં આવી હશે કે આ પુસ્તકમાં સિદ્ધાન્ત કે તત્ત્વચર્ચાનો એકે લેખ નથી. બધા જ લેખો કોઈ ને કોઈ કૃતિ કે કર્તાને ધ્યાનમાં રાખીને લખાયેલા છે, એટલે આ આવા પુસ્તકને આપણે પ્રાયોગિક વિવેચનનું પુસ્તક કહી શકીએ.'

'સાર્થ જોડણીકોશ'ની સમીક્ષાનો નિષ્કર્ષ આપતી આ સ્પષ્ટવાદિતા ધ્યાનાર્હ છે : 'આમ આ કોશનાં બધાં જ અંગો નિશ્ચિત શાસ્ત્રશુદ્ધ યોજના વિના વિકસતાં રહેલાં છે, અને એ દરેક અંગ વિશે હવે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ કામ કરી એ ઊણપ દૂર કરવાનો સમય પાકી ગયો છે.'

'દૃશ્યફલક', (૧૯૮૧) 'પ્રેક્ષા', (૧૯૮૬) 'નાટકનો જીવ' (૧૯૮૭): વિદ્વાન પિતાએ રચેલી પરંપરાને અનુસરતા ઉત્પલ ભાયાણી પણ 'દૃશ્યફલક'માં સંગૃહિત સામગ્રીને 'વિવેચન' ન ગણવાની જિકર કરે છે – 'ભલે પશ્ચિમમાંથી આપણે ડ્રામાક્રિટિક શબ્દ તફડાવ્યો હોય, પરંતુ પાછલાં પૃષ્ઠોમાં જે કંઈ છે

એને માટે 'વિવેચન' શબ્દ વાપરવાની ધૃષ્ટતા નહિ કરું. પરિચય, આસ્વાદ, અવલોકન કે સમીક્ષા – કોઈ પણ વિકલ્પ પસંદ કરવાની છૂટ છે. સમીક્ષા કદાચ વધુ યોગ્ય છે.'

કબૂલ, આ નાટ્યવિવેચનો નથી. પરંતુ ૧૯૭૬થી આજપર્યન્ત અવિરત નાટ્યસમીક્ષા કરતા રહેલા ઉત્પલ માત્ર નાટકો જોઈને તેના વિશે લખી મારતા નથી. એમની શિસ્ત એ છે કે નાટક જોતાં પહેલાં નાટકના મૂળ અને કુળ વિશે પૂરી ખાંખતથી ખાંખાખોળાં કરી તેમની સામગ્રીથી વાકેફ બને છે. અર્થાત્ નાટ્યઆલેખ અને નાટક બન્ને તબક્કાને એ બારીકીથી અવલોકે છે. આને લીધે મૂળ કૃતિ અને તેનું મંચન ક્યાં અને કેમ સંગત–અસંગત રહે – બને છે તેની પર્યાપ્ત તપાસ આ નાટ્ય–સમીક્ષાઓમાં થઈ શકી છે. ત્રણ સંગ્રહોમાં કુલ મળીને ઉત્પલે લગભગ ૨૫૦ નાટકોની સમીક્ષા લખીને ગુજરાતી, મરાઠી, હિન્દી અને અંગ્રેજી રંગભૂમિ અર્થાત્ પશ્ચિમ ભારતની રંગભૂમિનો દોઢ દાયકાનો ઇતિહાસ આલેખ્યો છે.

'સુમનલાલ ટી. દવે'ની સમીક્ષાનો આ અંશ જુઓ : 'વળી લેખકે આ કૃતિનું સંવિધાન જ એવું કર્યું છે, જેમાં બ્રેખ્તની એલિયનેશન થિયરીનો ઉપયોગ કરી સાંપ્રત રંગભૂમિનાં સઘળાં પાસાં પરનો કટાક્ષ સમાવી લેવાયો છે અને આ મિશ્રણ કૃતિની પ્રેક્ષણીયતાને અવરોધે છે. કન્ટેન્ટ અને ફોર્મ વચ્ચેની વિસંગતિ કૃતિમાંથી રસ ઉડાડી મૂકે છે. અહીં ચોક્કસ તેન્ડુલકરના 'અસંપાખરી ચેતે' કે કાટધરેની 'આપલા બુઆ અસાચ હય'ને મૂકવાનું મન થાય. જેમાં આ જ પ્રયુક્તિ કૃતિની મિલ્કત જેવી છે. જે 'સુમનલાલ'માં જવાબદારી પુરવાર થાય છે.' ('પ્રેક્ષા', પા. ૨૨૦)

તથ્યમૂલક સામગ્રીનો કૃતિગત સર્જનાત્મક વિનિયોગ એ શી ચીજ છે ? – એ બારીક સમજનો ઉપયોગ સમીક્ષકે એકાધિક સમીક્ષામાં કર્યો છે. 'ચિત્કાર' નાટકની સમીક્ષામાં એ નોંધે છે : 'કિસ્સો ખરેખર બન્યો હોય એટલે નાટક પણ વાસ્તવિક જ બને એવું જરૂરી નથી, કિસ્સો એ તો સામગ્રી થઈ. એ સામગ્રીનું કૃતિમાં રૂપાંતર થાય ત્યારે જ સર્જકતાનો પરિચય થાય છે, એટલે સત્યઘટના છે એવી જાહેરાત અહીં એ રીતે ગેરલાભ સાબિત થાય છે કે એક ખરેખર બનેલા કિસ્સાને આલેખનથી મેલોડ્રામા બનાવી દીધો છે.' ('પ્રેક્ષા', પા. ૨૮૩)

આનંદની વાત એ છે કે આ ત્રણેય પુસ્તકોમાં માત્ર નાટ્યસમીક્ષાઓ જ સંગ્રહિત નથી થઈ. એમાં રંગભૂમિનાં વિવિધ પાસાંઓના વિવિધ પરિપ્રેક્ષ્યથી

થયેલાં સર્વેક્ષણો છે, વાર્ષિક નાટ્યસ્પર્ધાઓના અહેવાલો છે અને એથી પણ વધારે મહત્ત્વની વાત એ છે કે સમીક્ષિત નાટ્યકૃતિ સંદર્ભે મૂળકૃતિ, તેના લેખક અને દિગ્દર્શકની નામસૂચિ પણ આમેજ કરાઈ છે।

'વિવેચનની પ્રક્રિયા' (૧૯૮૧) : રમણલાલ જોશી સતત લખતા રહેલા વિવેચક છે. એમની વિવેચનાની સંકલ્પનાને વ્યક્ત કરતાં આ વિવેચનસંગ્રહમાંના એ જ શીર્ષક ધરાવતા લેખમાં, વિવેચક અને તેના કાર્ય વિશેની વિચારણા કરતી વેળા વિવેચકે, સર્જક, ભાવક અને વિવેચકની જવાબદારીનો નિર્દેશ કરતાં લખ્યું છે :

'આપણા સંસ્કૃત મીમાંસકોએ 'ભાવક'ને 'પ્રતિભા'નું ગૌરવ આપ્યું છે, અને સર્જક પોતે જ પોતાની કૃતિનો પ્રથમ ભાવક અને વિવેચક હોય છે એ આપણે જાણીએ છીએ. પણ બધા ભાવક વિવેચકો હોતા નથી. એ એથી આગળ ઉપરનું પગથિયું છે. કળાકૃતિનું ભાવન કરવું એટલું પર્યાપ્ત નથી, પણ અન્યને ભાવનપ્રક્રિયામાં ભાગીદાર બનાવી સહાયરૂપ થવું એ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. પોતાના રસકીય અનુભવનાં પ્રતીતિકર કારણો આપવાં એ વિવેચકનાં કાર્યક્ષેત્રમાં આવે. પોતે રસાનંદ લે, પણ ત્યાં અટકી જાય તે ભાવક, પરંતુ પોતે કલાકૃતિનો ઉપભોગ કેમ કર્યો એ તર્કપુરઃસર સમજાવી વાચકને કૃતિ પ્રત્યે પ્રેરી એક પ્રકારનો સાત્ત્વિક સંસ્પર્શ આપે તે વિવેચક.' (પૃ. ૪)

કૃતિગત અનુભૂતિ અને તેને વ્યક્ત કરતી, કૃતિની રૂપરચના પૈકી કૃતિની વિવેચના માટે કોને કેટલું મહત્ત્વ આપવું ? – એ મતલબની સાંપ્રત ગુજરાતી વિવેચનની સમસ્યાને તાકી, હરિવલ્લભ ભાયાણીનો અભિપ્રાય : 'આજનાં વિવેચનનો, કલામીમાંસાનો અને સૌન્દર્યશાસ્ત્રનો મૂળભૂત પ્રશ્ન છે : કૃતિને તપાસી શકાય છે એક વસ્તુ – પદાર્થ તરીકે – 'ઑબ્જેક્ટ' તરીકે, પણ તે છે એક અનુભૂતિ – 'એક્સપિરિયન્સ'. વસ્તુ અને અનુભૂતિ વચ્ચે સેતુ કઈ રીતે બાંધવો ?' ટાંકીને સ્થિતિ સ્પષ્ટ કરતાં વિવેચક લખે છે :

"'વસ્તુ'તપાસ અને 'અનુભૂતિ'માં પ્રધાનતા અલબત્ત, 'અનુભૂતિ'ની છે. 'અનુભૂતિ'ને કારણે 'વસ્તુ'નું રૂપ બંધાયું છે, વસ્તુનો મહિમા કરવાના ઉત્સાહમાં અનુભૂતિપાસું ઉપેક્ષિત રહેશે તો વિવેચન નિમિત્તે આપણને મળશે ભાષાકીય ઘટકોનું વર્ગીકરણ, કૃતિના બાહ્ય દેહનું વિશ્લેષણ કે સંદર્ભોનું આકલન. કૃતિ બાહ્યસંદર્ભ કૃતિને સમજવામાં ઉપકારક નીવડે એટલો જ એનો ખપ છે. બધો સંદર્ભ ઉપકારક ન પણ હોય. કાવ્યના શબ્દબંધને લક્ષમાં રાખીને પ્રસ્તુતતા કે ઉપકારકતાનો નિર્ણય કરવાનો રહે." (પૃ. ૧૬)

આધુનિક વિવેચન-પ્રવૃત્તિની નાડી-પરીક્ષા કરતી વેળા વિવેચક મુદ્દાસર વાત કરે છે :

- વિવેચના સામાજિક કે અંગત સંબંધોના આરોપણથી દૂષિત થઈ છે.
- વિવેચનનું લક્ષ્ય કૃતિની સામગ્રી નથી હોતી. મૂલ્યાંકન લેખના આરંભે જ નક્કી થઈ જાય છે અને તેને અનુસરતાં દલીલ-દષ્ટાંત યોજાય છે.
- વિવેચક કોઈ ચોક્કસ પરિપ્રેક્ષ્ય ધરાવતો નથી.
- પારિભાષિક શબ્દાવલીના ઉપયોગથી જે ધૂંધળાપણું સર્જાય છે તે કૃતિના રહસ્યને ઉદ્ઘાટિત કરવાને બદલે પ્રશ્નાર્થરૂપે જ રજૂ કરે છે.
- અંગ્રેજી શબ્દો, અવતરણોનો ઉપયોગ વિદ્વત્તાના પ્રદર્શન માટે થાય છે. તે કૃતિના આસ્વાદન નિમિત્તે ઉપાદેય બનતાં નથી.
- વિવેચન એ કૃતિ વિશેનું આત્મકથ્યમૂલક સંસ્મરણ ન બનવું જોઈએ. તેમાં કૃતિની વસ્તુલક્ષી તપાસ થાય તે અપેક્ષિત છે.
- સૈદ્ધાન્તિક ભૂમિકાએ લગભગ સંદિગ્ધતા પ્રવર્તે છે ને કૃતિવિવેચન વેળા પ્રગટ થઈ જાય છે.
- વિવેચના પશ્ચિમાભિમુખ બની રહે છે અને ત્યાં આવેલાં પરિવર્તનોને જ તાકતી રહે છે.
- સિદ્ધાન્ત વિવેચન પરત્વે ઉદાસીનતા પ્રવર્તે છે, કૃતિઅવલોકનોથી જ આપણું વિવેચન સંતુષ્ટ થઈ જાય છે.

આઠમા દાયકાની કવિતાનાં પ્રયોગશીલ વલણોની તપાસના અંતે લાલબત્તી ધરતાં વિવેચકે ચેતવણી આપી છે : 'અનુભૂતિનું મૂલ્ય ઓછું થયું છે અને માત્ર રૂપવિધાનનો મહિમા કરવા પાછળ કવિતાએ દોટ મૂકી છે. સાહિત્યે લોકપ્રિય થવું જોઈએ એવા કોઈ અભિગ્રહથી નહીં, પણ કવિતા વિદગ્ધ ભાવકોને પણ સંતર્પી ન શકે એવી પરિસ્થિતિ તો ઇષ્ટ ન જ ગણાય. માત્ર શબ્દરમત કે ભૌમિતિક તરેહ એ કવિતા નથી. એ વાતનું સ્મરણ કરાવવું પડે એ દુઃખદ છે.' (પૃ. ૧૪૮)

સિદ્ધાન્તવિચારણા, વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોનાં વાર્ષિક તેમ જ દશાબ્દિક સર્વેક્ષણો, પ્રશ્નોત્તર અને પ્રસ્તાવનાઓ ધરાવતા આ વિવેચનસંગ્રહની લાક્ષણિકતા તેનાં વિશદતા અને સ્પષ્ટવક્તૃત્વ છે.

'કથા વિવેચન પ્રતિ' (૧૯૮૨) : શીર્ષકથી જ ફલિત થાય છે તેમ આ વિવેચનસંગ્રહમાં ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલે ગુજરાતી નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તા વિશે સિદ્ધાન્ત, કર્તા અને કૃતિ સંદર્ભે વ્યાપક તેમ જ સઘન વિચારણા કરી છે.

સંગ્રહના પ્રથમ બે લેખો અનુક્રમે નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તાની રૂપચર્યા કરે છે. પ્રથમ લેખની તુલનાએ ટૂંકી વાર્તા વિશેનો લેખ વધુ વિશદ છે. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા વિશે ફોડ પાડીને કહેવાનું નથી બન્યું એ સ્થિતિમાં, આ લેખ દ્વારા નક્કર અને સ્પષ્ટ વિચારણા સાંપડી છે. ટૂંકી વાર્તાની વિચારણા કરતી ત્રણ–ચાર તત્કાલીન ઘટનાઓથી આ સ્વરૂપની તિલાવના સંદર્ભે જાગૃતિ પ્રવર્તી છે એવા વિધાન દ્વારા લેખનો આરંભ કરી વિવેચકે 'ગુજરીની ગોદડી', 'માને ખોળે', 'વાત્રકને કાંઠે', 'લોહીનું ટીપું' અને 'અંતઃસ્રોતા' જેવી પરિચિત વાસ્તવિકતાને લઈને રચાયેલી વાર્તાઓની તુલનાએ 'હાર્મોનિકા', 'લેબિરીન્થ' અને DESEIN જેવી સ્વપ્ન, ભ્રાંતિ, કપોલકલ્પિત જેવી અતિવિલક્ષણ Fabulated world – વાસ્તવિકતા ધરાવતી કૃતિઓની દુર્ગ્રાહ્યતા ચીંધી આપી, એ કૃતિઓ ટૂંકી વાર્તા બનતી શી રીતે અટકી જાય છે તે, વાર્તા-રચનાની પ્રક્રિયાને ખોલના જઈને પર્યાપ્ત વિશદતાથી સમજાવ્યું છે, વિવેચકે નોંધ્યું છે :

"કથનરીતિ અને સંવિધાનમાં સ્થગિત થઈ જવા આવેલી ટૂંકી વાર્તા અવનવી રીતિ અને શૈલીના પ્રયોગો કરવા આતુર બની. કેવળ ભાષાના નવ-વિધાન દ્વારા કે ભાષાના વિશિષ્ટ સંયોજન દ્વારા ક્રીડા કરવાની વૃત્તિ પણ કામ કરતી રહી. ઘટનાના હ્રાસનો ખ્યાલ ઘટનાના લોપમાં પલટાઈ રહ્યો. ચૈતસિક વાસ્તવનાં રૂપો રચવાની એક પ્રવૃત્તિ એની સાથે ચાલી. 'હાર્મોનિકા' કે DASEIN એનાં આત્યંતિક પરિણામો છે." (પૃ. ૩૫)

આટલું નિદાન કર્યા પછી વિવેચક, કોઈપણ કૃતિ ટૂંકી વાર્તા નીવડે એ માટે અનિવાર્ય લક્ષણ કયું એ ફોડ પાડીને કહે છે :

"ટૂંકી વાર્તામાં કશુંક 'બને' છે અને કશુંક 'બનવું' એ તેનું હાર્દ છે... ટૂંકી વાર્તામાં અજ્ઞાત ચિત્તનાં સંવેદનોનું આલેખન કરવામાં આવ્યું હોય, કપોલકલ્પિત સ્વપ્ન કે પરીકથા જેવું અતિ–લૌકિક જગત રચવામાં આવ્યું હોય, ત્યાં સમયની રેખા ગૂંચળું વળી જતી લાગે અને છતાં જો એ કૃતિ સમર્થ રચના હશે તો, એમાં ચોક્કસ કશીક ઘટના જેવું બન્યું હશે. આદિ ભાગથી અંત સુધીમાં, સમયની નિશ્ચિત ગતિ કે પ્રભાવકતા ન વરતાય તો પણ, એમાં સમયના એક બિન્દુથી બીજા બિન્દુ સુધીનું ઘટનાચક્ર જોઈ શકાશે."

ટૂંકી વાર્તામાં સુરેશ જોષી પછીના વાર્તાકારો દ્વારા જે રૂપવાદી વલણ પ્રસર્યું તેના અતિરેકને પરિણામે, ટૂંકી વાર્તામાં જે અપારદર્શિતા અને તજ્જન્ય

દુર્બોધતા સર્જાઈ તેનું નિદાન વિવેચકે આમ કર્યું છે :

"કળાનું કાર્ય જીવનનાં ગૂઢ રહસ્યો પ્રકાશિત કરી આપવાનું છે, અને આકૃતિની નિર્મિતિ દ્વારા જ એ શકય બને છે. ટૂંકી વાર્તાના સર્જકે પણ દરેક કથાસૃષ્ટિને આગવી આકૃતિમાં રજૂ કરવાની છે. પણ આધુનિક રીતિની વાર્તાઓમાં આકૃતિ સ્વયં કૃતિના રહસ્યને ઢાંકી દેતી હોય એવી વારંવાર લાગણી થતી રહે છે. કલાકૃતિમાં વ્યંજનાની સમૃદ્ધિ(ambiguity)નો આપણે જરૂર મહિમા કરીએ પણ દુર્બોધતા(obscurity)નું શું...? (પૃ. ૭૩)

વિવેચક માત્ર સિદ્ધાન્ત–સ્થાપનામાં જ રાચે છે એવું નથી. જે કૃતિમાં ઘટના–સંરચન નથી થતું એનાં દૃષ્ટાંતો લઈને વાતને વધુ વિશદ કરે છે :

"'હાર્મોનિકા', લેબિરીન્થ' અને 'DASEIN' જેવી રચનાઓના સંદર્ભે મૂળભૂત પ્રશ્ન કોઈક 'ઘટના'ના હાડનો છે. 'હાર્મોનિકા'માં મધુ રાયનું વલણ 'ઘટના'ને છિન્નભિન્ન કરવાનું જણાય છે. 'ભાષા'ની સાથે ક્રીડા કરવાનું વલણ એમાં બળવાન રહ્યું છે... વાર્તા જેવી વાર્તા મધુ રાયને અભિપ્રેત નથી, તેમ રૂઢ કથનશૈલી અને રચનાતંત્ર પણ તેમને અભિપ્રેત નથી. ભાષાનો લીલામય ઉપયોગ કરતાં કરતાં કશીક વસ્તુસ્થિતિનો નિર્દેશ તેઓ કરવા માગે છે. પણ એમાં કૃતિના હાર્દ સમી ઘટનાને સુરેખ આકાર મળતો નથી. એટલે એ રચનાને ટૂંકી વાર્તા લેખે મૂલ્ય પ્રાપ્ત થતું નથી... 'ફાીડી કેમેરા અને નાયક' અને 'DASEIN' જેવી કૃતિઓમાં પણ કશી 'ઘટના' બંધાતી નથી. નવલિકાના રહસ્યનું ઉદ્‌ઘાટન કરી આપે, રહસ્યનું મૂર્ત તંત્રમાં ઉદ્‌ઘાટન કરી આપે, એવી રીતે ઘટનાનું હાડ એમાં બંધાવા પામતું નથી.

એટલે, એ પ્રકારની રચનાઓ ટૂંકી વાર્તા તરીકે મને અપીલ કરતી નથી, એટલે કે મારે માટે ટૂંકી વાર્તાનું મૂલ્ય એ પ્રાપ્ત કરતી નથી. એના સર્જકોએ જે પ્રકારના fictional worlds રચવાના પ્રયત્નો કર્યા છે તેમાં કોઈક ગહન સત્ય પ્રક્ષિપ્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હશે તો પણ એ મારી પ્રતીતિમાં આવતું નથી. ભાષાશૈલીના સ્તરેથી જે પ્રકારની આકૃતિ કે તરેહ તેઓ રચવા માગે છે તેમાં ક્ષણ ક્ષણની કૃતિ સંવિતને સ્પર્શીને તરત લુપ્ત થઈ જાય છે. એમાંથી જે કંઈ આકૃતિ કે તરેહનો અણસાર મળે છે તેમાં સમગ્રનું સંયોજિત ચિત્ર રચાતું રહી જાય છે. રૂપરચનાનું પ્રયોજન અસ્તિત્વના ગહન, સંદિગ્ધ અને પ્રચ્છન્ન અંશોને કેન્દ્રમાં આણીને પ્રકાશિત કરી આપવાનું છે. એ માટે સર્જકે ભાષાની બહાર રહી જતી અસ્મિતાને પામવા પ્રવૃત્ત થવું જોઈએ.

જોઈએ એને કળાના રૂપમાં આગવી વ્યવસ્થા અને અર્થ અર્પવાં જોઈએ." (પૃ. ૩૬, ૩૭, ૩૮)

કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં 'આધુનિક યુગની સંધિકાએ ઊભેલા જનપદની કથા' નામના લેખમાં રઘુવીર ચૌધરીની 'ઉપરવાસ'ત્રયી વિશે માંડીને વાત કરતાં વિવેચક ત્રણેય ખંડમાંથી 'અંતરવાસ'ને વિશેષ માર્મિક ગણીને લખે છે :

"જાણે કે લવજી આ યુગનો વિરહી યક્ષ છે! તેની દૃષ્ટિમાં કોઈ ખોવાયેલું સ્વપ્નજગત તરવરી રહ્યું છે. પણ કરુણ વક્તા એ છે કે સ્મૃતિમાં જે વતન સ્વપ્નરૂપે ઝળુંબી રહ્યું છે તેમાં મૂળ નાખીને રોપાવાનું તેને માટે અશક્ય બની ગયું છે. તેના જીવનની આ કરુણતા 'અંતરવાસ'માં તીવ્રતાથી પ્રગટ થાય છે. કથાત્રયીના ઉત્તર ભાગમાં કરુણનો ગૂઢ અંતઃપ્રવાહ આ રીતે સપાટી પર આવીને વહેતો થયો છે, અને એ કારણે તો એ ભાગ વધુ માર્મિક બન્યો છે. 'ઉપરવાસ' અને 'સહવાસ'માં ઘણા બધા પ્રવાહો સપાટી પર વહેતા રહ્યા છે, પણ તે ખાસ ભાવાર્દ્ર બન્યા નથી.'

વિવેચકના આ મંતવ્ય સાથે સંમત થઈ શકાતું નથી. કૃતિનું વસ્તુ અને ઘાટ જે રીતનાં છે તેનાં સાદૃશ્યમાં 'ઉપરવાસ' કથાખંડ જ સૌથી વિશેષ સ્પર્શક્ષમ નીવડે છે. વિવેચકને એ કથાંશમાં ભાવાર્દ્રતાનો અભાવ શી રીતે અનુભવાયો છે તે, આવા માંડીને લખાયેલા નિરાંતવા લેખમાં વીગતે સ્પષ્ટ થવું જોઈતું હતું.

આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં ભાષાકર્મ (૧૯૮૩) : પીએચ. ડી.ની ઉપાધિ માટે કરેલો અભ્યાસ જ્યારે મહાનિબંધની ગતાનુગતિક મર્યાદાઓથી મુક્ત જોવા મળે જોવા મળે છે ત્યારે એક સુખદ ભાવ અનુભવાય છે. ડૉ. સતીશ વ્યાસનો મહાનિબંધ આવો અનુભવ કરાવે છે.

પુસ્તકના પહેલા પ્રકરણમાં સંશોધકે અન્ય ભાષારૂપોથી કાવ્યભાષા એના પ્રયોજનગત વૈશિષ્ટ્યથી શી રીતે અલગ અને વિશિષ્ટ અનુભવાય છે તેની વિગતે ચર્ચા કરી છે. વિવિધ ઉદ્દેશપ્રેરિત વ્યવહારુ-પ્રયોજનોથી દૂષિત થઈ ગયેલો શબ્દને કવિ શી રીતે અજવાળીને ઉપયોગમાં લે છે તેની વિચારણા આમ થઈ છે :

"ભાષા-પ્રદૂષણમાંથી ભાષાને ઉગારવા – ઉદ્ધારવાની જવાબદારી સર્જકની, વિશેષ કરીને કવિની રહે છે. સામાજિક વ્યવહારોમાં જોવા મળતા ઉપચારને કારણે ભાષામાંયે ઔપચારિકતા પ્રવેશે છે. ઉપચાર એટલે સંવેદનનો

અભાવ, પરિણામે યોજાતી ભાષા પણ નિષ્પ્રભ, નિસ્પ્રાણ બને, શબ્દ બોદા અને પોકળ લાગે. કવિતાનો સર્જક તો લોકોત્તર સંવેદનને તાકે છે અને આથી લૌકિક ઉપચારી ભાષા એને માધ્યમ તરીકે અપૂરતી લાગે છે... (અને તેથી) દર્શન-સંવેદન અનુરૂપ ભાષા ઉપજાવવા એણે મથવું પડે છે. ખરબચડા શબ્દોને પાસાદાર બનાવવા પડે. (ક્યારેક આથી ઊલટું પણ!) શબ્દના રેઢિયાળ સંઘર્ષોને અને અધ્યાસોને ફેરવવા કે તોડવા પડે છે. શબ્દ એક પડકાર બનીને આવે છે કવિ પાસે. વ્યવહારના માધ્યમ તરીકે અર્થ ગુમાવતો જતો શબ્દ કવિને છેતરે છે. એનું વ્યાકરણ પણ કવિને બાધક નીવડે છે. ક્યારેક તો એના ઉચ્ચારણ સાથે જ વિલીન થઈ જવાનો છે એવો સરકતો શબ્દ કવિની સંતર્પકતાને કસોટીએ ચઢાવે છે." (પૃ. ૧-૫)

ખરી વાત છે. આ પ્રકારની કસોટીએ કસાતાં કસાતાં જ કવિએ શબ્દગત અર્થનાદ અને વિન્યાસ – સમાં પરિબળો સાથે સાવધ રહીને કામ પાડવાનું હોય છે. એમ ન થાય તો લોકોત્તર દર્શનની અભિવ્યક્તિ માટે મથતો કવિશબ્દ નાદ – લયાદિની માયાજાળમાં ફસાઈ જઈ એના પ્રયોજનગત ઉદ્દેશ સંબંધે નિષ્ફળ નીવડે છે. શબ્દ સાધન છે, 'એ' સાધ્ય ન બની બેસતાં, માધ્યમ તરીકે સમગ્ર કાવ્યરચનાની પ્રક્રિયામાં અલગ ન રહેતાં, રસાયણરૂપે વિગલન સાધે એવું સામર્થ્ય કવિએ દાખવવું પડશે એ વાત ડૉ. વ્યાસે સચોટ ઉપસાવી આપી છે. આગળ વધતાં ભાષાવિજ્ઞાન વડે થતાં કાવ્યવિવેચનના પ્રયાસોની મર્યાદા, એ તથ્યને પ્રગટ કરતાં નક્કર અવતરણોની સહાયથી ચીંધી આપવામાં આવી છે.

આટલી સિદ્ધાંતચર્ચા પછીનાં બે પ્રકરણોમાં અનુગાંધીયુગીન કવિઓની પ્રસિદ્ધ કાવ્યકૃતિઓના ભાષાકર્મને તપાસતાં જઈને તેની પ્રયોજનગત મર્યાદાઓ અને મહત્તાઓને તારવી આપી છે. કાવ્યદૃષ્ટાંતો લઈને કરેલા ભાષાકર્મના આવા પૃથક્કરણ દરમ્યાન ડૉ. વ્યાસે કવિ-પ્રયુક્ત શબ્દની વાક્-અર્થ ઉભય ક્ષમતાઓ કવિની રચનામાં શી રીતે સાધક – બાધક બની છે તેની બારીક ચર્ચા કરી છે. એ વેળા શબ્દના ઘોષત્વ ને અઘોષત્વ, અલ્પપ્રાણત્વ ને મહાપ્રાણત્વ તેમ જ એથી થતો કોમળ ને કઠોર નાદભેદ તથા લયાદિ અન્ય શબ્દશક્તિથી ટેવાયેલા કાન અને કેળવાયેલ કાવ્યસમજે એમને સરસ મદદ કરી છે. કાવ્યગત સઘળાં ઉપકરણો, તેના પ્રયોજન સહિત અહીં ઉચિત વ્યાખ્યા પામે છે આ સંદર્ભે, પૃષ્ઠ ૧૦૮ – ૦૯ પરના ગુલામ મોહમ્મદ શેખના 'જેસલમેર' તો પૃષ્ઠ ૧૧૨ – ૧૩ પરના સિતાંશુના 'એક સર્રીઅલ

મૃત્યુ' કાવ્યોનું ભાષાકર્મવિષયક પૃથક્કરણ સચોટ દૃષ્ટાંત છે. સામા પક્ષે, પૃષ્ઠ ૭૬ પર, જયન્ત પાઠકના ભાષાકર્મ વિશે વાત કરતાં થયેલું આ વિધાન, "'ભીની હવામાં' પ્રતિરૂપોનું અને આધુનિક ભાષા-ઉપકરણોનું વિશિષ્ટ સંયોજન છે. છે તો એ ગઝલ, પણ કવિએ ભાષાકર્મ દ્વારા એનું ગઝલપણું ઓગાળી નિતાન્ત સુંદર કાવ્ય જ સિદ્ધ કર્યું છે એમાં". સંશોધકની કાવ્ય-પ્રકારના મહત્ત્વ વિશેની સમજ કેટલી અસ્પષ્ટ છે તેનું નિદર્શન બને છે. જે રચના ગઝલ છે તેનું ગઝલપણું ઓગાળી નાંખીને તેને નિતાન્ત સુંદર કાવ્ય શી રીતે સિદ્ધ કરી શકાય? 'ભીની હવામાં' રચનામાં ભીની હવાની પાંચ-પંદર પળો નજાકત સાથે દૃશ્યમાન બને છે અને એથી એ સરસ કાવ્ય જરૂર બને છે પરંતુ તેમાં પ્રયોજેલાં ભાવ અને ભાષાથી ગઝલનો મિજાજ બિલકુલ ઉપજતો નથી. અને તેથી એ સુંદર – સરસ ગઝલ બનતી નથી. ગીતનાં વિષયવસ્તુ ને ઉપકરણો આજકાલ ગઝલમાં પ્રયોજાઈ રહ્યાં છે એ સમયે પણ એટલો આગ્રહ તો અવશ્ય રહેવાનો જ કે ગઝલને ગીતની માવજત આપી, ગઝલપણું ગાળી, સુંદર કૃતિ સિદ્ધ થયાનો દાવો ન કરાય. સંશોધકની આ સમજફેરને કવિ જયન્ત પાઠક પરત્વેના પ્રેમ – લગાવનો શંકાલાભ પણ મળતો નથી, કારણ કે પછીનાં પૃષ્ઠોમાં જ એમણે ગીતકવિ જયન્ત પાઠકની મર્યાદાઓની વિગતપૂર્ણ ચર્ચા કરી છે.

ડૉ. સતીશ વ્યાસનું સાફ ગદ્ય ધ્યાન ખેંચે છે. એ ગદ્યનાં સહાયથી ચર્ચિત મુદ્દો હસ્તામલકવત્ બની રહે છે. વળી આખો અભ્યાસ સંશોધકના વાચનથી સમૃદ્ધ છે. સતીશ પોતે કરેલાં વિધાનોને પૂર્વસૂરિઓનાં વિધાનો – અવતરણોથી પુષ્ટ કરતા રહે છે.

'ઉશનસ્ : સર્જક અને વિવેચક' (૧૯૮૪) : પીએચ. ડી.ની ઉપાધિ માટેના અભ્યાસ-વિષય તરીકે સર્જકલક્ષી અભ્યાસની આપણે ત્યાં દીર્ઘ-પરંપરા છે પરંતુ તેનાં પરિણામ બહુ પાંખાં છે. ડૉ. રમણ સોનીનો આ નિમિત્તે થયેલો અભ્યાસગ્રંથ ઉપર્યુક્ત વિધાનનો સુખદ અપવાદ છે. વિવેચકે અહીં એમની વિવેચકીય સજ્જતાનો પરિચય સવિનયી નિર્ભીકતા દાખવીને આપ્યો છે.

કવિ ઉશનસ્‌ની સર્જકતાની વિશિષ્ટતાની સમીક્ષા અહીં કાવ્યવિષયો, કાવ્યરૂપો અને કાવ્યઉપકરણો જેવા વિષયાંગો તળે થઈ છે. કાવ્યઉપકરણો અંતર્ગત કાવ્યભાષાની તપાસ કરતી વેળા એક નોંધપાત્ર નિરીક્ષણ સાંપડ્યું છે. ઉશનસ્ કાવ્યસર્જનના આરંભે, સંસ્કૃતપ્રચુર, સમાસબહુલ કાવ્યપદાવલિ

યોજે છે જે બહુધા એમની પ્રણયકવિતાનું વાહન બને છે. એમાં વિષયની તાસીરથી ઉફરા ચાલીને ક્લિષ્ટતા સર્જનારા શબ્દપ્રયોગો પણ નોંધાયા છે: પાર્શ્વદારુણ, પ્રિયચિકીર્ષા, ગગનપૃથ્વીધર – ક્ષિતિજ, સમયઅગ્નિજિહ્વા.

તો, સામે પક્ષે કાવ્યસર્જનના ઉત્તરાર્ધમાં ઉશનસ્‌ની કાવ્યબાની તળપદ બોલીના શબ્દપ્રયોગોથી કરકરું પોત નીપજાવે છે અને એમની પ્રકૃતિ-કવિતાનું વાહન બને છે. એ બાની એમાંના સંયુક્ત વ્યંજનો તથા દ્વિરુક્ત પ્રયોગોથી સ્વાદુ બની છે. નમેરો, ભડ, રાતોડી, લટિયાં, વલૂરાતી, ચંચવાનું, ધૂળેટાવું વગેરે ઉલ્લેખનીય શબ્દપ્રયોગો છે.

કથાત્મક દીર્ઘકાવ્યોમાં 'સીતા-રામ' પરનો પૂર્વસૂરિઓનો વર્તાતો પ્રભાવ હોય કે—

જોયું તારું સ્વરૂપ હે અર્ધનારીશ્વર,
આ પા ગાંધીસ્વરૂપ, આ બાજુનું હિટલર.

—જેવી પંક્તિમાંની અપ્રસ્તુત તુલના હોય; વિવેચક આંગળી મૂકીને કવિની મર્યાદા ચીંધી શક્યા છે.

વિવેચક ઉશનસ્‌ પ્રત્યાયનની વાત કરતી વેળા માત્ર સર્જકપક્ષને રજૂ કરે છે ત્યારે કેવું એકાંગી દર્શન થાય છે એ પણ ભલીભાંતિ નોંધાયું છે. ઉશનસે ન્હાનાલાલની ગીત-રચનાઓની સમીક્ષા વખતે જે મર્યાદાઓ ચીંધી છે એ જ મર્યાદા પોતાની પરવર્તી ગીતિઓમાં ન પ્રવેશી જાય એ વિશે જાગૃતિ દાખવે છે એવું વિધાન કરીને વિવેચકે, ઉશનસે પોતે કરેલી નુકતેચીની અને યોજેલા માનદંડોએ ખરા ઊતરવાની સર્જક – વિવેચકની ખુદવફાઈને ઉમળકાભેર નોંધી છે.

'પ્રતિભાષાનું કવચ' (૧૯૮૪) : આ વિવેચનસંગ્રહના લેખો દ્વારા ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા કૃતિના મૂલ્યાંકન મિશે સંસ્કારનિષ્ઠાના વિકલ્પે કૃતિની ભાષાના વર્ણન અને વિવરણ-વ્યવસ્થાની સ્થાપના ચાહે છે. એ સંદર્ભે વિવેચક, સમૂહમાધ્યમોની "સામે પડેલો કવિ વધારેમાં વધારે Noise પોતાની રચનામાં દાખલ કરી ઓછામાં ઓછું પ્રત્યાયન થાય બલ્કે, પ્રત્યાયન સિવાયની ભાષાની શક્યતાઓ અને પ્રત્યાયન સિવાયની ભાષાના વિકલ્પોની ક્ષમતાઓ પ્રગટ થાય તેમ મથે છે; ને એમ મથવામાં અત્યાર સુધી (લાગણી અનુભૂતિના કવચમાં સુરક્ષિત રહેલો કવિ જાહેરભાષાથી વિરુદ્ધની તદ્દન અંગત ભાષાનું, ભાષાની સામે પ્રતિભાષા(anti language)નું કવચ

તૈયાર કરી રહ્યો છે.' એવું પ્રતિપાદન કરી સંસ્કૃતિ સામે કૃતિની પ્રતિષ્ઠાની તરફેણ કરે છે.

આ ભૂમિકાથી આગળ વધતાં 'ગુજરાતી કવિતા, પ્રતીકવાદી કવિતાની જેમ, અનુભવનો ભાવાનુવાદ કરવાનો છોડી ભાષાનો ભાવાનુવાદ કરવા માંડે એ સ્વાભાવિક છે. હવે કૃતિમાં મનઃસ્થિતિઓ નહીં પણ શબ્દસ્થિતિઓ મહત્ત્વની બની '–એમ કહેવાયું છે.

'માધ્યમ વિદ્રોહની કવિતા' નામના લેખમાં, ભાષાનો માધ્યમપરક ઉપયોગ છોડીને કવિ ભાષાને પોતાના મનોગતના માધ્યમ કે વાહનરૂપે ન પ્રયોજતાં સાધનને બદલે સાધ્ય ગણી ભાષાલીલા કરે છે તેવી સ્થાપના થઈ છે. લેખમાં દૃષ્ટાંત લેખે પ્રયુક્ત કૃતિઓ અનૂઅર્થના સંકલ્પને ચરિતાર્થ કરે છે. અહીં કવિ ભાષા પર કામ નથી કરતો પરંતુ ભાષા કવિ પર કામ કરે છે. શબ્દ હવે ઉપાદાન નથી, ઉપાદેય છે. તેથી ભાષાને એના રોજિંદા અર્થ-સંક્રમણના સામાજિક અધ્યાસોથી છોડાવીને મુક્તમાં મુક્ત વ્યક્તિ અધ્યાસોના સંદર્ભમાં કવિઓ પ્રયોજે છે; અને ભાષાશાસ્ત્રીઓ જેને (idiolect) વ્યક્તિભાષા કહે છે તે સાચા અર્થમાં સર્જવાનો કવિ ઉદ્યમ આદરે છે.

આ સ્થિતિનો સ્વીકાર કરતાં, કવિતા દ્વારા ભાવક, પરંપરિત સામાજિક અધ્યાસોથી મુક્ત, તર્કરહિત અને યાદૃચ્છિક અનુભૂતિ પામવાનો છે. આ શી રીતે બને તે સમજાવવા વિવેચકે પ્રબોધ પરીખની એક કળાકૃતિને દૃષ્ટાંત તરીકે ખપમાં લીધી છે. (પૃ. ૧૫) આપણે પણ એ કૃતિના ભાવક બનીએ—

શીર્ષકરહિત આ રચનાના પઠન દ્વારા આ શબ્દોના લેખકના મનમાં કાવ્યપંક્તિના અનુક્રમે નિમ્નસૂચિત ભાવો જન્મ્યા છે :

અવાજનું સ્વૈરવિહારીપણું / ખુરશી પાછળ બેઠેલા માણસો / ને બધાનું આંખમાંથી તોડીને હસવું / રવિવાર, આમતેમ ફરતા બધા રમકડાના સાપ / ચાલવા માટે બાઈબલ, લાંબી પહોળી નદીઓ / ઈજિપ્ત, પ્રાણીબાગમાંનો જૂનો વાઘ, એક નાની દુકાન / આંગળી સામે ભીંતનું હોવું / આગળ–પાછળ કાચની ભીંત / ચાલવા માટે પગ છે ને લાકડાની ભીંત / ઊડતા, ફેલાતા, છીવતા અવાજ / ફરી હાચ, પરદેશમાં હસી પડાય એવી વાત / ફરવાનાં સરકારી નેદાન / ઘર અને કાળા અવાજ / સામે બેઠેલા બધા માણસ / જો જો ફરીને ફરી આગળ ને પાછળ / ટબલ અને દરિયાની વેલમાં / આંખમાંથી ચાલી જતી ભીંત / ચાલવા માટે અવાજ / રહેવા માટે કશું કંઈ જરૂરી નથી માત્ર એક ખાલીખમ અવાજ

પ્રસ્તુત કૃતિમાં બાજુબાજુમાં બેઠેલાં, પંક્તિસ્થ શબ્દો અને કૃતિસ્થ પંક્તિઓમાં પૂર્વાપર કશો દેખીતો ગોત્રીય સંબંધ નથી કે નથી તેની વચ્ચે કોઈ દેખીતી સુતાર્કિક વ્યવસ્થા. કવિના યાદચ્છિક સંવેદનો અહીં એવી જ યાદચ્છિક ભાષા તરેહો દ્વારા શબ્દસ્થ થયા છે. આ બધા શબ્દ સાહચર્યોથી ભાવકચિત્તે જે પ્રતિભાવ (irritation) જન્મે છે તે સાવ સંદિગ્ધ, ધૂંધળો અને વર્ણસંકર છે અને ભાવક તેમાં ખરાબે ચડેલા હોડકા માફક આમ તેમ ફંગોળાય છે. ડૉ. ટોપીવાળા મુતાબિક, આજના પ્રબોધ પરીખ જેવા કવિને ભાવકની આ સ્થિતિ જ અભિપ્રેત છે!

ટૂંકમાં, વિવેચક અપેક્ષિત આ અપૂર્ણતા, અસ્થિરતા, અતાર્કિકતા, અસમ્બદ્ધતા, યાદચ્છિકતા, સંદિગ્ધતા, અપ્રત્યાયનશીલતા અને અનિશ્ચિતતા આજના સરેરાશ ભાવક દ્વારા કાવ્યગુણ તરીકે સ્વીકાર પામે કે કેમ એ પ્રશ્નનો ઉત્તર તો સમય કનેથી મળે તે જ સાચો! પણ પૂર્વે ટૂંકી વાર્તાના વિવેચન સંદર્ભે ઉદ્ધૃત કરેલાં પ્રમોદકુમાર પટેલનાં બે વાક્યો અહીં પુનઃઉદ્ધૃત કરું ?

'ભાષા શૈલીના સ્તરેથી જે પ્રકારની આકૃતિ કે તરેહ તેઓ રચવા માગે છે તેમાં ક્ષણ ક્ષણની કૃતિ સંવિત્‌ને સ્પર્શીને તરત લુપ્ત થઈ જાય છે. એમાંથી જે કંઈ આકૃતિ કે તરેહનો અણસાર મળે છે તેમાં સમગ્રનું સંયોજિત ચિત્ર રચાતું રહી જાય છે.' ('કથાવિવેચન પ્રતિ' પા. ૩૮)

'શબ્દાન્તરે' (૧૯૮૪): યશવન્ત શુક્લ નિયમિત અને સતત લખનારા વિવેચક નથી. એ વાંચે – બોલે છે ઘણું, પરંતુ લખે છે બહુધા પ્રસ્તાવનાઓ અને નિયમિત તો કોલમ જ. સામે કોઈ સ્પષ્ટ નિમિત્ત ન હોય તો, એમની કલમ સ્વયંભૂ આરંભ કરતી નથી. આ લાક્ષણિકતાને પરિણામે જ 'શબ્દાન્તરે'-ઓના મોટાભાગના લેખો, કોઈ સામયિકના સંપાદકની કે કોઈ પુસ્તકના લેખકની પ્રસ્તાવના માટેની ઉઘરાણી પછી લખાયેલી સમીક્ષાશ્રેણી કે પ્રસ્તાવના છે. અલબત્ત, આ બાહ્ય નિમિત્ત લેખના આરંભ પૂરતું જ જવાબદાર ઠરે છે. લેખના અંતઃસ્તત્વને એની સાથે સીધો, અનિવાર્ય સંબંધ રહેતો નથી અને તેથી કહી શકાય આ સંગ્રહના લેખોના વાચન પછી, વિવેચકના સમ્યક્ સ્વાધ્યાયના ભાવનથી જન્મતી તુષ્ટિ અનુભવાય છે.

ઓછું લખવા છતાં વિવેચકની ગતિ–વિધિનો વ્યાપ સીમિત નથી. એક તરફ તેમાં 'દલપતરામ' પરનો માહિતીસભર, સુગ્રથિત તથા પૂરી વિવેચકધર્મિતા સાથે લખાયેલો લેખ મળે છે તો, બીજી બાજુ 'નિશીથ', 'છિન્નભિન્ન છું', 'આરાધના', 'ધ્વનિ', 'ઇન્દ્રધનુ', 'સફરનું સખ્ય', 'આવજે બંધુ આવજે' અને

'નમેલી સાંજ' જેવી કાવ્યકૃતિઓ અને કાવ્યસંગ્રહોની સમીક્ષાથી મૂલવાતી અર્વાચીન કવિતા છે. ત્રીજી સ્મૃતિ (યેવતુશેન્કો), મોમની બે વાર્તાઓ અને તોલ્સ્તોયની લઘુનવલોના આસ્વાદ-લેખોથી ખૂલતી વિશ્વસાહિત્યની બારી અહીં છે તો, પન્નાલાલ, પીતામ્બર પટેલની વાર્તાકલાની સમીક્ષા અને આધુનિક વાર્તાકાર ઘનશ્યામ દેસાઈની વાર્તા 'ટાઢ઼ુ''નો આસ્વાદ પણ મળે છે.

વિવેચકની આગળ તરી આવતી લાક્ષણિકતા તેમની વિષયની આકલનક્ષમતા છે. વ્યાપક અને જટિલ વિવેચ્ય સામગ્રીને તેઓ સરળતાપૂર્વક, સંતુલિત સ્વરૂપે ઊંડળમાં લઈ શકે છે. આ આકલનકલાને પછીથી સહાય મળે છે વિવેચકની વિશ્લેષણશક્તિની. એમની સૂચિત અન્ને વિવેચકીય ક્ષમતાનો સુભગ પરિચય વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીકૃત 'દ્રુમપર્ણ'ની પ્રસ્તાવનમાં થાય છે.

ગાંધી અને અનુગાંધીયુગની સાહિત્યિક આબોહવામાં જેમનું વિવેચક હાડ બંધાયું છે એવા આ અભ્યાસી જ્યારે ઘનશ્યામ દેસાઈની વાર્તાકલાની વાત કરે છે ત્યારે એમની, આધુનિક સંવેદનોને નિરૂપતી એવી જ આધુનિક નિરૂપણ તરેહોને પામતી ભાવનક્ષમતા અને વિવેચનકલા પ્રગટ થાય છે. 'ટાઢ઼ુ'' વાર્તામાંની પ્રતીકાત્મકતા તેના કથયિતવ્યને શી રીતે ઉપકારક નીવડે છે તે, તેમજ સુમન શાહે વિવેચ્ય વાર્તાની સમીક્ષા દરમ્યાન જૂની શૈલીની વિવેચના પરત્વે દાખવેલા નકારનું નિદાન યશવન્તભાઈની કૃતિસમીક્ષા વિષયક સજ્જતાને નિર્દેશે છે.

'નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ' (૧૯૮૫) : ડૉ. જયંત ગાડીતે, ગુજરાતી કથાસર્જન અને કથાવિવેચનની દિશા-દશાની પ્રતિભાવરૂપ વિચારણા એમના આ સંગ્રહમાં નિરૂપી છે.

'નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ' લેખ સિદ્ધાન્ત-સમીક્ષા કરે છે. એ લેખમાં પરિભાષાનો લગીર બોજ વરતાય છે, છતાં સમય પરિવર્તનની સાથે સાથે 'વાસ્તવવાદ' સંજ્ઞાએ ઝીલેલાં અર્થપરિવર્તનોને વિવેચકે અહીં સ્પષ્ટ કરવાનો નિષ્ઠાવાન પ્રયત્ન કર્યો છે.

'ગુજરાતી નવલકથા અને વાસ્તવ' લેખમાં વિવેચકની કથા-સ્વરૂપ સાથે કામ પાડવાની ક્ષમતા તંતોતંત પ્રગટ થઈ છે. 'ગુજરાતી નવલકથાકારોએ વાસ્તવ સાથે કામ પાડવામાં વખતોવખત જુદી જુદી રીતે થાપ ખાધી છે.' એવું વિધાન એમણે નિર્ભીકતાથી કર્યું છે, એટલું જ નહીં, તેના સમર્થનમાં 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી', 'તપસ્વિની', 'ગ્રામલક્ષ્મી', 'લીલુડી ધરતી', 'આકાર' અને 'મરણોત્તર' જેવી નવલકથાઓની દષ્ટાંતરૂપ ચર્ચા પણ કરી છે.

'આકાર' નવલકથામાં ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી દ્વારા કથાના વાસ્તવનું નિરૂપણ શી રીતે કથળે છે તે દર્શાવતા વિવેચકે નોંધ્યું છે:

"એ (દુન્યવી) વાસ્તવને કલાકૃતિના વાસ્તવમાં પરિવર્તિત કરી નાખવા માટે કૃતિના દરેક પાત્રને એ વાસ્તવના ઉચ્છ્વાસથી પ્રાણિત કરવું જોઈએ. એટલે કે વાસ્તવની અંદર શ્વસતાં પાત્રોનું એકેએક વર્તન એ વાસ્તવની અંદર શ્વસતાં બીજાં પાત્રો પર અનેક નાનાં મોટાં આંદોલન પ્રસારતું હોય. જો એવું ન બનતું હોય તો એ વાસ્તવને કલાકીય મૂલ્ય પ્રાપ્ત ન થાય. 'આકાર'માં કૃતિના વાસ્તવને આવું કલાકીય મૂલ્ય બક્ષી આપી શકયા નથી.

"'આકાર'માં યશ ન. શાહ જેલમાં જાય છે, પરંતુ જેલમાં ગયા પૂર્વે અને જેલમાં ગયા પછી યશની આસપાસના સમાજમાં તેના પ્રત્યે જોવાની દૃષ્ટિમાં પરિવર્તન આવે છે? ના. યશ પહેલાંની જેમ જ પોતાનાં પરિચિત વર્તુળોમાં આવકાર પામે છે, નિહાર, શિખા, લીરા, દીપ, સરના – દરેક પાત્ર ખૂબ મમતાપૂર્વક યશને સ્વીકારી લે છે. યશ કોઈ રાષ્ટ્રીય ચળવળના ભાગ રૂપે નહીં, ખોટી સહી કરવાને લીધે જેલમાં ગયો હતો. યશનું આ વર્તન કલંકરૂપ હતું અને છતાં એના પરિચિત વર્તુળમાં એ એવી ને એવી વિશ્વસનીયતા ધરાવે છે. શું યશની આવી અનૈતિક પ્રવૃત્તિને સહજ ગણે એવો એની આસ-પાસનો સમાજ ઉદાર છે? પરંતુ એવી કોઈ પ્રતીતિકરતા સર્જક જન્માવી નથી." (પા. ૫૯)

'આકાર' ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીની જ નહીં, આધુનિક ગુજરાતી નવલકથાનાં પણ નોંધપાત્ર કૃતિ ગણાઈ છે. તેનાં એકાધિક વિવેચનો પણ થયાં છે. પરંતુ તેના કથાગત વાસ્તવમાંની સૂચિત અસંગતિ પૂર્વે આટલી સ્પષ્ટ રૂપે ચીંધાઈ નથી.

'નવી ટૂંકી વાર્તાની કલામીમાંસા' (૧૯૮૬): નવી ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા કરનારા સર્જક-વિવેચક કિશોર જાદવને, આ પુસ્તકમાં, જનક નાયકે પ્રશ્ન પૂછ્યો છે: 'આપની નવલિકા સાથે દુર્બોધતાની ફરિયાદ જોડાયેલી છે. આ બાબતમાં આપ શું કહો છો?'

આ પ્રશ્નના ઉત્તર રૂપે રજૂ થયેલી કેફિયત વિવેચકની ટૂંકી વાર્તાની કળા-મીમાંસાનો પરિચય આપે છે: "સર્જક વિશ્વ વિશેના અનુભવના the bare minimumની એવી રીતે વરણી કરે છે કે ભાવકચિત્તમાં તેનું કલ્પનોદ્દીપન તે કરી શકે. અનુભવની શબ્દસૃષ્ટિમાંથી પસંદ કરેલાં તેનાં basic ingreadi-entsને જ તે રજૂ કરે છે. એ પ્રવૃત્તિમાં અનુભવના વિદ્યમાન જ્ઞાન – તેના

કાલ્પનિક અને સાંસ્કૃતિક જ્ઞાન – ને તે સારવતો હોય છે – તેની સંક્રમણ-ક્ષમતા અર્થે. આમ ભાષાને તેના કલ્પનાપિંડની સાથે તે એ રીતે સંયોજે છે કે સામેના છેડે કૃતિમાં 'સક્રિય' બનતો ભાવક અધ્યાહૃત તત્ત્વોનો પણ પૂરક બને. કૃતિના રહસ્યનો વ્યંજનાબોધ ભાવકપક્ષે એવી 'સક્રિયતા' વિના સંભવે જ નહીં. તેનો અભાવ સહજ રીતે જ ભાવકને કલાબોધથી વંચિત રાખે. સારી વાર્તાકલા સામે કહેવાતી, દુર્બોધતાની ફરિયાદ તે એવા જ અભાવને કારણે જ."

કિશોર જાદવના આ ઉત્તરના અનુષંગે જનક નાયકને ઉદ્ભવવા જોઈતા પણ ન ઉદ્ભવેલા પ્રશ્નો કંઈક આવા હોય અને એ કિશોરભાઈને પૂછી શકાય –

(૧) સર્જક, વિશ્વ વિશેના અનુભવના the bare minimumની એવી રીતે વરણી કરે છે કે તેનાથી ભાવકચિત્તે તેનું કલ્પનોદ્દીપન થાય, કબૂલ, પણ the bare minimumની સર્જકે કરેલી વરણી સમુચિત છે કે કેમ તે કોણ નક્કી કરે? તે શી રીતે થઈ શકે? તેને માટેના માનદંડો કયા?

(૨) અનુભવની શબ્દસૃષ્ટિમાંથી સર્જકે પસંદ કરેલાં basic ingreadients ભાવક પરત્વેની સંક્રમણક્ષમતા સર્જવા માટે પર્યાપ્ત છે કે નહીં તે પણ નિર્ધારિત કોણ, કેવી રીતે અને કયા માનદંડોથી કરશે?

(૩) સર્જક પોતાના કલ્પનાપિંડની સાથે ભાષાને એવી અને એટલી માત્રામાં પ્રયોજે છે કે જેને પરિણામે બીજે છેડે ઊભેલો ભાવક 'સક્રિય' બનીને સર્જકે કૃતિમાં અધ્યાહૃત રાખેલાં તત્ત્વોને પૂરી શકે. પણ સર્જક દ્વારા ભાષા એવી અને એટલી માત્રામાં પ્રયોજાઈ છે કે કેમ એ પણ કોણ, કેવી રીતે અને કયા માનદંડોથી નક્કી કરશે?

સુમન શાહ સંપાદિત 'સંધાન' – ૧૯૮૮માં 'નવી ટૂંકી વાર્તાની કળા-મીમાંસા'ના પ્રકાશનને નોંધપાત્ર ઘટના લેખી તેની સમીક્ષા કરાની છે. સમીક્ષક ડૉ. સતીશ વ્યાસે, ટૂંકી વાર્તાના ભાવન સંદર્ભે ભાવકની અસજ્જતાને જવાબદાર ઠેરવતી કિશોર જાદવની વાર્તાકાર – વિવેચક-વૃત્તિ વિશે નોંધ્યું છે:

"એમણે આજની નવી વાર્તા ન સમજાતી હોવાનું કારણ 'સ્વયં ભાવકની ક્ષતિગ્રસ્ત રસદૃષ્ટિ' ને ગણાવ્યું છે.

સહેલું છે આ. ભાવકને ભાંડવાથી આપણે પ્રશ્નનો ઉકેલ નહીં શોધી શકીએ. સમૂહ માધ્યમોના આક્રમણ સામે સાહિત્યકારે પ્રત્યાયન પદાર્થનું શાસ્ત્ર ફરી ચકાસી એને નવું મૂલ્ય આપવું પડશે. ભાંડણલીલા નહીં પણ સર્જનવિશેષથી

જ, સામે કામ મૂકીને જ સાહિત્યપદાર્થની વિશેષતા પુરવાર કરવી પડશે. પ્રતીકો, પ્રતિરૂપો, અર્થવ્યંજનાઓ આ બધું જ વાર્તાકાર પ્રત્યાયનની ધાર ઘસવા જ ઉપયોગમાં લે છે." (પૃ. ૧૯૯)

સાહિત્યના ભાવનની તકલીફની ચર્ચા કરતી વેળા તેની 'દુર્બોધતા' અંગેનું સોઝાન સોન્ટાંગનું વાક્ય 'I want to leave several possible reading open.' ટાંકીને કિશોર જાદવ પોતાનું મંતવ્ય સ્પષ્ટ કરે છે—"સોઝાન સોન્ટાંગે પદ્ધતિસર જ સમગ્ર linear narrativeમાંનાં મહત્ત્વનાં તત્ત્વોને દુર્બોધ જ રાખ્યાં છે. Systematically Obscure – તેથી દુર્બોધતા કળાને ઉપકારક થઈ પડે, ને જો એમ બની શકે તો તે કેટલે અંશે, એ મુદ્દો ચર્ચાસ્પદ ગણી શકાય." (પૃ. ૧૪૦)

અહીં 'દુર્બોધતા' સંજ્ઞાનો ભળતો ઉપયોગ થયો જણાય છે. વિવેચક કહે છે તેમ, 'દુર્બોધતા' કોઈ પણ સ્થિતિમાં, કોઈ પણ સ્વરૂપે કળાને ઉપકારક શી રીતે બની શકે? અલબત્ત, સંકેતાત્મક, વ્યંજનાત્મક, પ્રતીકાત્મક નિરૂપણકલાને જરૂર સહાયક નીવડે. પણ આ બધી બાબતોના ટૂંકી વાર્તામાંના પ્રયોજનની વાત કરતી વેળા વાર્તાના રૂપનિર્માણ સંદર્ભે સૂચિત સઘળાં ઉપકરણોથી કૃતિની આંતરિક સંગતિ લગીરેય અળપાય નહીં એ મુદ્દાને ધ્યાન પર લેવો જોઈશે. આ સંદર્ભે, કૃતિની રૂપનિર્મિતિ અંગે ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ કરેલી વિચારણા ઉલ્લેખનીય છે :

"ટૂંકી વાર્તા માટે – કહોને કે કોઈ પણ વૃત્તાંતપ્રધાન સાહિત્યપ્રકાર માટે આટલું અનિવાર્ય છે : (૧) કોઈકના સંબંધમાં કશુંક બને છે – ચિત્તની અંદર કે ચિત્તની બહાર; (૨) તે અમુક ઉત્તરોત્તર ક્રમે બનતું અનુભવાય છે; અને (૩) તેનું કથન અમુક ક્રમમાં થાય છે. ઘટનાનું નિરૂપણ ભલે જરૂર પ્રમાણે ભૌતિક સ્થળકાળનો અનાદર કરે, અને અનુભાવક ચેતનાના સમયાદિને અનુલક્ષે : તેમાં કશોક કાળ તો અનુસ્યૂત રહેવાનો જ, નહીં તો અર્થહીન અંધેર પરિણમે. જેનું ગ્રહણ કે આકલન ચિત્ત માટે શક્ય નથી. Chaosનો આસ્વાદ કરાવતી કૃતિ પોતે તો એક સુસંઘટિત cosmos જ હોય. વળી એ વસ્તુ ભૂલવાની નથી કે કલાસર્જનની પ્રક્રિયા એ લાગણીઓને વસ્તુરૂપ પામવાની, મૂર્ત કરવાની – objetify કરવાની પ્રક્રિયા છે. અને એ પ્રક્રિયા, એ વસ્તુ-નિર્મિતિ એક સભાનપણે થતી અને વિચાર – વિવેકપૂર્વક નિયંત્રિત થતી પ્રક્રિયા છે." ('ટૂંકી વાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા' પા. ૧૪૬)

'આધુનિકતા અને ગુજરાતી કવિતા' (૧૯૮૭) : આ વિવેચન-સંગ્રહમાં ભોળાભાઈ પટેલે શીર્ષક-વિષય પર દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં આપેલાં નર્મદ વ્યાખ્યાનો સંગૃહિત છે. પુસ્તકના 'આધુનિકતા' નામના પ્રથમ ખંડમાં 'આધુનિકતા' સંજ્ઞાની વ્યાખ્યા કરીને આધુનિક, આધુનિકતા, આધુનિકતાવાદ અને આધુનિકીકરણ જેવાં શબ્દરૂપો દ્વારા થતા અર્થબોધમાં કેવી અર્થગત અરાજકતા પ્રવર્તે છે તેનો નિર્દેશ આપીને, 'આધુનિકતા' એ સમય-સાપેક્ષ સંજ્ઞા નથી અને તેથી તે 'નૂતનતા' કે 'ચિરંતનતા'ને કેમ નથી તાકતી તે સ્પષ્ટ કર્યું છે. આમ, નેતિવાદી વલણ દાખવી વ્યાખ્યાતા – વિવેચકે 'આધુનિકતા'ની વ્યાખ્યા આમ આપી છે :

"આપણે આધુનિકતાની વાત એક વિશિષ્ટ પ્રકારની અભિજ્ઞતા–ભાવબોધના સંદર્ભમાં કરવા માગીએ છીએ... અહીં આધુનિક એક વિશેષ પ્રકારની દૃષ્ટિભંગી સાથે અભિવ્યક્તિ–ભંગીનો નિર્દેશ કરે છે. આધુનિકતા એટલે એક જાતની માનસિકતા."

આધુનિકતાનો ઉદ્ભવ, તેનાં પ્રેરક પરિબળો, ઉદ્ભવકાળ તથા આધુનિકતાની અનુભૂતિને પુષ્ટ કરનારા કલ્પનવાદ, ઘનવાદ, ભવિષ્યવાદ, અભિવ્યક્તિવાદ, દાદાવાદ અને અતિયથાર્થવાદ જેવાં વિવિધ વાદો અને આંદોલનોની સવિસ્તાર વાત કર્યા પછી વિવેચકે આધુનિકતાનાં લક્ષણો દર્શાવતાં તેમાં, અનાસ્થા, મૂલ્યવિહીનતા, પરંપરાવિચ્છેદ, તર્કરહિતતા, પ્રયોગધર્મિતા, દુર્બોધતા, શૂન્યતા, આદિમતા, સંસ્કૃતિવિરોધ, સ્વયંપર્યાપ્તતા, કલ્પનાપ્રાધાન્ય, રૂપરચનાગત સભાનતા, અર્થાપકર્ષ, બીભત્સતા, નિરર્થકતા, વિડંબના, કુત્સિતતા અને ઈશ્વરનો તિરસ્કાર જેવી બાબતોનો સમાવેશ કર્યો છે.

પુસ્તકના બીજા ખંડમાં 'ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા' વિષયની ચર્ચા છે. તેમાં, પ્રહ્લાદ પારેખ અને રાજેન્દ્ર શાહની કવિતામાં સૌંદર્યલક્ષી શુદ્ધ કવિતા, ઇન્દ્રિયરાગ અને વ્યત્યય, કલ્પનપ્રધાનતા જેવાં આધુનિક કવિતાનાં લક્ષણો પ્રગટ થાય છે છતાં એ કવિતા કવિઓના રંગદર્શી વલણને કારણે આધુનિક કેમ બનતી નથી, તેની વિગતે ચર્ચા થઈ છે. એ પછી કાવ્યસૃજનના આરંભે ભર્યાપૂર્યા રંગદર્શી કવિ તરીકે સ્થપાયેલા નિરંજન ભગતની નગરજીવનની કવિતા ('પ્રવાલદ્વીપ'ની કવિતા) શી રીતે આધુનિક નીવડે છે તેની નિરાંતજીવી ચર્ચા થઈ છે. એ તબક્કાના પ્રિયકાંત મણિયાર, હસમુખ પાઠક, નલિન રાવળ આદિ કવિઓમાં આધુનિકતાના ઉન્મેષો શી રીતે પ્રગટ્યા છે તેનો નિર્દેશ પણ મળે છે.

સંગ્રહના ત્રીજા ખંડમાં 'ગાયત્રી' (નિરંજન ભગત), 'છિન્નભિન્ન છું' (ઉમાશંકર જોશી), 'હું' (સુરેશ જોષી), 'માણસની વાત' (લાભશંકર ઠાકર) અને 'જટાયુ' (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર) કાવ્યકૃતિઓમાંનાં આધુનિક કાવ્યવલણો તારવી આપ્યાં છે.

'વિવેચનની ક્ષણો' (૧૯૮૭) : 'વિવેચનની ક્ષણો'ના આરંભે મુકાયેલા 'વાચનયાત્રાની કેફિયત' નામના લખાણમાં હરીન્દ્ર દવે સ્વીકારે છે : "રૂઢ અર્થમાં હું વિવેચક નથી." ભાવક એની સાથે સંમત થઈને કહેશે : એ તથ્ય આ વિવેચનસંગ્રહની તાસીરમાંથી પણ જણાઈ આવે છે. એમણે 'અહીં જે ગમ્યું અને માણ્યું એની જ વાત કરી છે." વિવેચન કને આ સિવાય બીજા કશાની અપેક્ષા પણ નથી. જો એટલું પણ થઈ શક્યું હોય તો તે પર્યાપ્ત ગણાય. વિવેચકે બત્રીશ વર્ષના લાંબા ગાળા (૧૯૫૪–૧૯૮૬) દરમ્યાન જે કંઈ છૂટું–છવાયું લખાયું છે તે અહીં સંઘર્યું છે. એમાં કલાપી, બ. ક. ઠાકોર, સુન્દરમ્, વિ. ક. વૈદ્ય, રોબર્ટ ફ્રોસ્ટ, સેમ્યુઅલ બેકેટ, શરદબાબુ, સુરેશ દલાલ, અનંતરાય ઠક્કર 'શાહબાઝ' જેવી સાહિત્યિક હસ્તીઓ વિશે વાત થઈ છે. તો 'આધુનિક સાહિત્યમાં માનવ', 'પદ્યનાટક' નાટ્યપદ્ય', શરદબાબુનાં નારીપાત્રો', 'ઠાકોરનાં પ્રણયકાવ્યો,' જેવા વિષયો પરના સ્વતંત્ર લેખો છે. હરીન્દ્ર પાસેથી 'કૃષ્ણાવતાર,' 'આલા ખાચરનું ઝાંઝવદર,' 'કોમેડિયન્સ,' 'ધ કલાઉન,' 'પગરવ,' 'પરોઢ થતાં પહેલાં,' 'સ્વપ્નપ્રયાણ' અને 'યાત્રા' ઉપરનાં કૃતિ–અવલોકનો પણ અહીં મળે છે.

આ બધામાં અલગ તરી આવતો લેખ છે : 'બરફની ચાવીઓનો પેન્ટોમાઈમ'. નોબેલ પારિતોષિક–સન્માનિત જર્મન લેખક હાઈન્રિખ બ્યોલકૃત 'ધ કલાઉન'ના આ આસ્વાદમાં વિવેચક હરીન્દ્રની સઘળી શક્તિઓ ખીલી છે. નાસ્તિક પણ અપરિણિત રહીનેય મેરી જોડે એકપત્નીવ્રત પાળતો કથાનાયક વિદૂષક હાન્સ શ્નીઅર અહીં એવી રીતે આલેખાયો – આસ્વાદાયો છે કે ભાવકને તે મૂળ કૃતિ સુધી ખેંચી જશે. આ શ્રદ્ધાનું જન્મસ્થાન છે લેખની આ અંતિમ પંક્તિઓ :

"ઓગળતા વ્યક્તિત્વની વેદના ગાતા આ સર્જક સાથેની આ થોડી ક્ષણો મને ધન્ય લાગી છે. એના વિશે વર્ણનાત્મક વાતો કરતાં એની સાથે થોડી ક્ષણો જીવવાનું મને ગમ્યું છે. તમને ?"

આ શબ્દોના લેખક પૂર્વે જે ભાવકે આ વિવેચનસંગ્રહમાંનો સૂચિત લેખ વાંચ્યો છે એમણે બાકી વધેલી જગ્યામાં ઉપરના સવાલનો જવાબ પેન્સિલથી આપી દીધો છે : 'ગમ્યું જ !'

હરીન્દ્ર આવો આસ્વાદ-લેખ આપે છે અને આપણને એ ગમે છે કારણ કે એમાં અરૂઢપણાનો મમળાવવો ગમે એવો સ્વાદ છે.

કપોલકલ્પિત (૧૯૮૮): 'કપોલકલ્પિત' સંજ્ઞાને પૂરી વિશદતાથી તેમ જ સંક્ષિપ્તરૂપે સમજાવતી, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડની 'વિવેચનાત્મક સંજ્ઞા વિમર્શ' (critical idioms) શ્રેણીમાં પ્રકાશિત આ પુસ્તિકા આપણી સિદ્ધાન્ત વિવેચનામાં નોંધપાત્ર છે. ડૉ. શિરીષ પંચાલે તેમાં વિદ્યાર્થી અને અધ્યાપક–ઉભયસ્તરીય વાચકોને તુષ્ટ કરે તેવી સામગ્રી રસાળ શૈલીએ નિરૂપી છે.

આ પ્રકારની વિશિષ્ટ સાહિત્યિક સંજ્ઞાઓની વ્યાખ્યા કરનારા સિદ્ધાન્ત-પક્ષનું નિરૂપણ સરળ હોય છે. એ સંદર્ભે આવશ્યક આધારો ભારતીય અને પશ્ચિમના સાહિત્ય-વિચારમાંથી થોડી મહેનતે મળી આવે. પરંતુ આવી સંજ્ઞાઓનો સિદ્ધાન્તરૂપ અથવા કહો કૃતિના સર્જન દરમ્યાન ઉપકરણજન્ય ઉપયોગ તથા તેની ફલશ્રુતિ ચીંધી બતાવવાં એ મૂળ અને જટિલ-સંકુલ કાર્ય છે. એ કામ ત્યારે જ સરળતા, વિશદતા અને ડોળદમામ વિના થઈ શકે જ્યારે વિવેચ્ય સંજ્ઞા અને સિદ્ધાન્ત તમારા હાથમાંનું આમળું બની ગયાં હોય!

'સંજ્ઞા અને વિભાવના', 'કેટલાક પ્રશ્નો', 'પ્રાચીન અને આધુનિક સંદર્ભો' જેવાં ત્રણ પ્રકરણોમાં 'કપોલકલ્પિત' સંજ્ઞાને ચોતરફથી તપાસી લીધા પછી વિવેચકે ગુજરાતી સાહિત્યની ચાર કૃતિઓ 'સરસ અને શમ્પા' (મધુ રાય), 'કાગડો' (ઘનશ્યામ દેસાઈ), 'વૃક્ષ' (લાભશંકર ઠાકર) અને 'અગતિગમન' (સુરેશ જોષી) જેવી રચનાઓને દૃષ્ટાંત તરીકે લઈ, એ કૃતિના કર્તાઓએ કપોલકલ્પિતનો કેવો ઉપયોગ કર્યો છે અને શાં પરિણામ સરજ્યાં છે તેની સમીક્ષા કરી છે.

'કથાપદ' (૧૯૮૯): સુમન શાહના 'કથાપદ' વિવેચનસંગ્રહમાંના ૫૪ લેખો ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા, ૧૩ લેખો ગુજરાતી નવલકથા, ૨ લેખો વિદેશી નવલકથા, ૨ લેખો દોસ્તોયવસ્કી અને ૧ લેખ રવીન્દ્રનાથની કથાઓમાં નિરૂપિત નારી-પાત્રો વિશેની વિવેચના કરે છે.

બીજી રીતે કહીએ તો સંગ્રહના ત્રીશ લેખોમાં કૃતિ અને કર્તાઓની અવલોકનાત્મક સમીક્ષા છે અને બાકીના લેખોમાં બે સમર્થ સર્જકોની કથાસૃષ્ટિની તલાવગાહી મીમાંસા છે.

સંગ્રહની કેટલીક સમીક્ષાઓમાં કહેવાની વાત બેધડક અને અત્યંત વિશદતાથી કહેવાઈ છે. સારંગ બારોટના વાર્તાસંગ્રહ 'ગુલબંકી' વિશેનો આ અભિપ્રાય જુઓ:

"સંગ્રહની બાવીસ વાર્તાઓમાં મહાવરો પડી ગયેલી, જાડા પોઈન્ટની કલમની વ્યાકરણશુદ્ધ લખાવટ જોવા મળે છે." (પા. ૧૩) "ટૂંકી વાર્તાના સર્જકને જીવનની ગતિવિધિમાં કેવો રસ હોઈ શકે એનું સુંદર ઉદાહરણ 'સુખિયો જીવ' છે." (પા. ૧૬).

વિવેચકની સ્પષ્ટવાદિતાનું એક વધુ દૃષ્ટાંત, જરા જુદી રીતે વિનોદ જાનીના વાર્તાસંગ્રહ 'કાટમાળ'ના અવલોકનમાં મળે છે. '૧૧૬ પાનાંની હલકટતા' નામના એ લેખમાં વિવેચક નોંધે છે:

"જાનીએ સૌથી મોટું કામ તો જીવનમાંથી જાતનું કલામાં ઉલ્લંઘન કરવાનું છે. સસ્તા ફોટોગ્રાફિક સાહિત્યના ધ્યેયને તથા એને હાંસલ કરવાના, આંખ દબાવીએ તો મળી જાય એ પ્રકારના સાધનને એમણે ફગાવી દેવાની આવશ્યકતા છે. પ્રયોગ કે પરંપરામાં રસ–શ્રદ્ધા ન હોય ત્યારે પોતાના પ્રયોગોની પરંપરા સર્જવાનો સરિયામ રાજમાર્ગ તો સદા ખુલ્લો જ હોય છે." (પા. ૫૫)

પણ સૂચિત વિવેચક–લાક્ષણિકતા કેટલીક સમીક્ષાઓમાં અળપાતી જોવા મળે છે. 'ટેકરીઓ પર વસંત', 'પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા', 'શબપેટીમાં મોજું" જેવા વાર્તાસંગ્રહોની સમીક્ષામાં વિવેચકનું ગદ્ય એની વિશદતા અને પ્રવાહિતા ગુમાવે છે. વળી, અંગ્રેજી શબ્દોનો ગુજરાતી પર્યાયવિહોણો વિપુલ ઉપયોગ પણ કેટલાક લેખોમાં અવરોધક બને છે.

'ટેકરીઓ પર વસંત બેઠી છે'માંની 'બારી બહાર' નામની વાર્તા વિશે વિવેચક લખે છે:

"બપોરનું એ વર્ણન પાત્રના વર્તમાનને એક બૃહત્ સમયમાં ગોઠવે છે, પરિણામે વાર્તામાં પાછળથી પ્રવેશતાં વૈચારિક સંઘર્ષની ભૂમિકા અજ્ઞાતપણે રચાઈ જાય છે..." વાર્તામાં વૈચારિક સંઘર્ષની ભૂમિકા અજ્ઞાતપણે રચાઈ જાય તો સર્જકે દાખવવાની રૂપરચનાગત સભાનતા – જાગૃતિનો લોપ થયો સમજવો ?

'શબપેટીમાં મોજું" વિશે વિવેચકે લખ્યું છે:

"સર્જકતાનો આવો બદલાતો પ્રકાર ક્વચિત્ વાચકને કારણ વગર હંફાવે એમ પણ બને... (પા. ૯૬) હકીકતમાં આ મરણસંમુખ નાયકની મરણોત્તર કલ્પના હતી કે કેમ તેનો બોધ આપનારાં સંધિબિન્દુઓનો અહીં અભાવ છે. પણ લેખકને તો કલ્પનો અને તે વડે ઊભા થતાં દર્શનોની જ માયા છે. ને તેથી વાર્તાને ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં પામવા મથતો વાચક હાંફી જાય છે."

વાર્તા વાંચતી વેળા વાચકને જો હાંફ ચડવાની હોય તો, વાચક એ હાંફ વેઠીને વાર્તા પૂરી વાંચે ખરો? આ ભૂમિકાએ આવી વાર્તાના કર્તાને વિવેચક ચેતવે છે:

"કથા અને કાવ્યનો યોગ માધ્યમરાગને રૂપે જ પરિણમે તો એથી મોટો કોઈ દુર્વ્યય નથી."

'રવીન્દ્રસૃષ્ટિમાં નારી' લેખમાં વિવેચક, રવીન્દ્રનાથની નવલકથાઓમાં નિરૂપાયેલાં નારીપાત્રોને પ્રિયા, સતીલક્ષ્મી, ભગવતી અંબા અને આધુનિકા – એવાં ચાર રૂપોમાં વિભાજિત કરે છે. પછીથી તે તે નારી-રૂપની વ્યાખ્યા કરી રવીન્દ્રકથાઓમાંથી તેનાં દૃષ્ટાંતરૂપ નારીપાત્રોની મીમાંસા દ્વારા પોતાના મંતવ્યનું સમર્થન કરે છે. સંગ્રહના અભ્યાસપૂતઃ લેખોમાં એ લેખ શિરમોર બની રહે છે.

સંગ્રહના નિવેદનમાં વિવેચકે નોંધ્યું છે:

"મિજાજ, સમય અને કદના અણસરખા વૈવિધ્ય સાથે એમાં મારી કથાપદ વિશેની સમજનું એક ચોક્કસ સાતત્ય છે. કંઈ નહીં તો ૧૯૬૨થી ૧૯૮૮ સુધીની એક પૂરી પચ્ચીસીની મથામણનો એમાં ગ્રાફ છે, વૈયક્તિક ભૂમિકાનો ઇતિહાસ છે. એ ગ્રાફને, એ સાતત્યને પામવાની જેને જરૂર વરતાશે, તે તેને આમાં સુખપૂર્વક શોધી શકશે."

ખરું છે. સંગ્રહમાંથી પસાર થતાં, વિવેચકની કથા-વિવેચન પરત્વેની સોહરાબ-રુસ્તમી પમાય છે. ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા વિશેના આટલા લેખો એ સ્વરૂપો સાથેની વિવેચકની નિસ્બતની પણ સાહેદી પૂરે છે. પણ એ જ નિવેદનમાંનું કેટલુંક લખાણ સાવ અપ્રસ્તુત એટલે કે દૂહાંની પરાણ નીવડે છે. વિવેચકને કોઈ એમ કહેવાનું નથી કે – 'ના કહેતા'તાને કેમ કર્યો છૂટક લેખોના સંગ્રહ?' કારણ કે આ પ્રકારનાં વિવેચન-પ્રયાસ પણ એની આગવી રીતે સાહિત્યપદાર્થ જોડે તો કામ પાડે જ છે. વિવેચક 'કોઈ શું કહેશે'-ની ફિકર છાંડી દે તો, 'આંખે ડાબલાવાળાઓ', 'પ્રતિષ્ઠિતોની છાયામાં રહેવા સરજાયેલા વિવેચક બાલો', 'ફતવો માંડીને ઊભવું', 'બકવાસ કરવો' – જેવા આવેગજન્ય ભાષાપ્રયોગથી બચી શકે.

'સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત' (૧૯૮૯): જયંત કોઠારીના આ વિવેચનસંગ્રહમાં સાહિત્યિક સંશોધન, મધ્યકાલીન કૃતિઓનું સંપાદન – સંશોધન તથા 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' અને 'ગુજરાતી સાહિત્યસૂચિ (મધ્યકાળ)' જેવા સંદર્ભગ્રંથો વિશે વિસ્તારપૂર્વક વિવેચના થઈ છે.

ગુજરાતી વિવેચન, સંશોધન અને સંપાદન ક્ષેત્રે ઝીણવટ, ચોકસાઈ અને સ્પષ્ટવક્તૃત્વ તેમ જ વિશદતા માટે જયંતભાઈ લગભગ પર્યાયવાચી બની ગયા છે.

સાહિત્યિક તથ્યોની માવજત શી રીતે થવી જોઈએ એની જિકર કરતી વેળા જયંતભાઈ કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં હકીકતોનું મૂલ્ય, હકીકતનિષ્ઠ સર્જક-અભ્યાસ સુફળ, મધ્યકાલીન સાહિત્યની શુદ્ધિવૃદ્ધિ, હકીકતો સાથે કામ પાડવાની તાલીમ, અર્વાચીન સાહિત્ય વિશેની હકીકતોના પ્રશ્નો, સામગ્રી રજૂઆતનાં ધોરણોની સ્થાપના, ભૂલો સુધારવાની તત્પરતા, પાયાનાં જ્ઞાનસાધનોની સંશોધન-સંપાદન ક્ષેત્રમાંની અનિવાર્યતા અને ઉપાદેયતા વગેરે મુદ્દાઓને આવરી લઈને, એક વિવેચક-સંશોધક-સંપાદકે તેના કામમાં શી શી તકેદારી રાખવાની છે તે જાત-અનુભવનાં દૃષ્ટાંતો ટાંકીને સમજાવે છે. આ લેખની મહત્તા એ છે કે વિવેચકનું પ્રત્યેક વિધાન તેના દૃષ્ટાંતથી સમર્થિત છે.

સાહિત્યિક સંશોધનની વ્યાખ્યા કરી તેની પદ્ધતિ અને પ્રશ્નોની મીમાંસા કરતી વેળા વિવેચક, સંશોધકની કામગીરી કેવી કઠિન છે તે દર્શાવવા નોંધે છે:

"સાહિત્યના કોયડા ઉકેલવા માટે જે તે સમયનાં ઇતિહાસ, ભૂગોળ, સમાજ, ધર્મસંપ્રદાય, તત્ત્વજ્ઞાન, ભાષા વગેરેની જાણકારી પણ અનિવાર્ય છે... સંશોધકે અમુક અર્થમાં અર્થવિદ્ બનવું પડે છે. સગવડ ખાતર આપણે વિભાગો ભલે પાડીએ પણ જ્ઞાનનો એક અખંડ પ્રદેશ છે. એ સમજથી એણે ચાલવાનું હોય છે."

આ સંગ્રહ દાયકાની વિવેચન-નીપજના સંદર્ભે બે બાબતે ધ્યાન ખેંચે છે. એક તો, એમાં નિરૂપિત વિષય-વિચારની તર્કબદ્ધ, તટસ્થ, વ્યાપક અને મૂલગામી વિચારણા મળે છે અને બીજું શૈલીદાસ્યના આ સમયમાં, વિચારણાની અત્યંત સરળ, વિશદ તેમ જ પ્રવાહી ભાષા દ્વારા થતી સચોટ રજૂઆત. પુસ્તકમાંની સામગ્રી દીવા જેવી સાફ દેખાઈ આવે છે તેનું ઊડીને આંખે વળગે એવું કારણ છે: વિવેચ્ય વિષય-વિષયાંગ પરત્વેનો વિવેચકનો જાતઅનુભવ. જયંતભાઈએ અહીં એમની વિવેચન, સંપાદન અને સંશોધક તરીકેની આજપર્યન્તની કામગીરીની જાણે અનુભવકથા કહી છે, જે નવદીક્ષિત વિવેચક, સંપાદક અને સંશોધકો માટે આચારસંહિતાનો અવેજ બને છે.

*

નવમા દાયકાની વિવેચન-પ્રવૃત્તિની આટલી નુકતેચીની કર્યા પછી જો કશું-કંઈ કહેવાનું બાકી રહે છે તો તે આટલું જ:

(૧) ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચનપ્રવૃત્તિને હાસ જે, ડાબા હાથનો ખેલ ગણવામાં આવે છે એ વલણ સરવાળે નુકસાનપ્રદ નીવડશે.

(૨) આજપર્યન્ત પશ્ચિમાભિમુખ રહીને ગુજરાતી વિવેચને પૂરતું વેઠી લીધું છે. હવે જાગૃતિપૂર્વક, ભારતીય અને પશ્ચિમી સાહિત્યશાસ્ત્રના સમ્યક્ – સમન્વયથી, સઘળાં સાહિત્યસ્વરૂપોની મીમાંસામાં ખપ લાગે તેવું પોતીકું સાહિત્યશાસ્ત્ર નીપજાવવું જોઈએ.

(૩) પરિભાષાના દાસ બની રહેલા ગુજરાતી વિવેચને તેની હયાતી માટે પણ સરળ, સુગમ અને વિશદ થવું પડશે.

(૪) કૃતિની રૂપનિર્મિતિના અધકચરા ખ્યાલને કારણે ગુજરાતી કવિતા અને ટૂંકી વાર્તાના સમુચિત મૂલ્યાંકનમાં ગુજરાતી વિવેચન નિષ્ફળ ગયું છે. જાગ્યા ત્યારથી સવાર ગણી, સૂચિત બન્ને સાહિત્યસ્વરૂપોની નીતરી પારદર્શી મીમાંસા એણે આપવી પડશે.

(૫) ઉપર જણાવેલી બાબતોને નજર સમક્ષ રાખ્યા પછીય કહી શકાય કે ગુજરાતી વિવેચન ક્ષેત્રે 'કશું આભ તૂટી પડ્યું' નથી. નદીને કાંઠે ટચરો, ઓવાળ થઈને અલગ થતો જ રહેવાનો છે!

□

ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો :

સંપાદન

રતિલાલ બોરીસાગર

સાહિત્યિક સંપાદનપ્રવૃત્તિ કોઈ પણ સંસ્કારી પ્રજા માટે ઘણા મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ છે. દરેક પ્રજા પાસે કંઠોપકંઠ તેમ જ હસ્તપ્રતો દ્વારા સંચરિત થતા રહેલા સાહિત્યની વિપુલ સામગ્રી હોય છે. હસ્તપ્રતોમાં રહેલા સાહિત્યને કે કંઠસ્થ સાહિત્યને પદ્ધતિપૂર્વક સંપાદિત કરી, સાચવી લેવામાં ન આવે તો કાળે કરીને એ લુપ્ત થાય. હસ્તપ્રતોનો નાશ થતાં દરેક પ્રજાનું આવું કેટલુંક સાહિત્ય લુપ્ત થયું જ હશે. કેટલાક ગ્રંથોના ઉલ્લેખો મળતા હોય છે, પણ એ ગ્રંથોની હસ્તપ્રતો કાં તો નાશ પામી હોય છે અથવા અપ્રાપ્ય હોય છે. આવી અપ્રાપ્ય હસ્તપ્રતો પણ કાળે કરીને નાશ પામે છે. પછી એ ગ્રંથો સ્મૃતિશેષ બની જાય છે. લોકરુચિ બદલાતાં લોકસાહિત્યની સામગ્રીનો ઠીક ઠીક ભાગ લુપ્ત થાય છે. એટલે આવા સાહિત્યનું પદ્ધતિસરનું સંપાદન ઘણું મહત્ત્વનું બની રહે છે. એ જ રીતે પોતાની ભાષામાં કે અન્ય ભાષાઓમાં સર્જાયેલું બધું સાહિત્ય બધા વાંચી શકે એ શક્ય નથી હોતું. વિપુલ સાહિત્યસામગ્રીમાંથી કે સામયિકોમાં પડેલી વિધવિધ સાહિત્યસામગ્રીમાંથી ઉત્તમ સામગ્રી તારવી પ્રજા સમક્ષ રજૂ કરવામાં ન આવે તો પ્રજાનો મોટો ભાગ પોતાની ભાષાના ઉત્તમ સાહિત્યના સ્પર્શથી વંચિત રહી જાય. એટલે સંપાદનપ્રવૃત્તિ સંસ્કારી પ્રજાની મૂલ્યવાન પ્રવૃત્તિ બની રહે છે અને તેથી જ ધૂળધોયાનું કામ કરી, હસ્તપ્રતોમાં વેરાયેલી સાહિત્યસામગ્રીનું શોધન કરી, એને યથાશક્ય મૂળ સ્વરૂપે પ્રજા સમક્ષ રજૂ કરવા માટે પોતાના જીવનનાં ઠીકઠીક વર્ષો ખર્ચી નાખનારા; લોકસમુદાય સાથે ઓતપ્રોત થઈ એમનું આરાધન કરી, એમના કંઠમાં સચવાઈ રહેલી સામગ્રી મુદ્રિત રૂપે પ્રજાને ચરણે ધરવા જીવનભરનો ભેખ લેનારા; કોઈ સમર્થ, સર્જકની રચનાઓ એના જીવનકાળ દરમિયાન ગ્રંથસ્થ ન થઈ શકી હોય તો એ કૃતિઓ મેળવી, એમને યોગ્ય રીતે સુલભ કરી આપનારા કોઈ સર્જકનો વિપુલ સર્જનરાશિ આખેઆખો ફંફોસી કે કોઈ સાહિત્યસ્વરૂપની સમગ્ર સામગ્રીમાંથી કેટલીક

નવનીતરૂપ ઉત્તમ સામગ્રીનો સંચય કરી, પ્રજા સમક્ષ મૂકનારા સૌ પ્રજાની ઘણી મૂલ્યવાન સેવા કરે છે. નવમા દાયકામાં થયેલી સંપાદનપ્રવૃત્તિ વિલોકવાનો પ્રયત્ન અત્રે કરવામાં આવ્યો છે.

સંપાદનપ્રવૃત્તિનું આ અવલોકન કેવળ વિહંગાવલોકન રૂપે છે. દશકાની સંપાદનપ્રવૃત્તિની એકંદર છાપ અહીં રજૂ કરી છે. અહીં તારવેલા નિષ્કર્ષો પણ સરેરાશ નિષ્કર્ષો છે. સંપાદકવિશેષ કે સંપાદનવિશેષની દૃષ્ટિએ તારવેલા નિષ્કર્ષો નથી. બીજું, સાહિત્યનો ઇતિહાસ વિવિધ પ્રકારના કોશો કે સર્જનાત્મક સાહિત્યને સ્પર્શતા ન હોય તેવાં સંપાદનોની પણ અહીં ચર્ચા નથી કરી. સંપાદનની દૃષ્ટિએ આ બધાં સંપાદનોના મૂલ્યાંકન પણ મહત્ત્વનાં છે. પરંતુ અહીં એ માટે અવકાશ નથી. એ જ રીતે, દશકામાં થયેલાં સંપાદનોની શકય એટલી માહિતી એકઠી કરી, શકય એટલાં પુસ્તકો જોઈ આ રૂપરેખા તૈયાર કરી છે. તેમ છતાં, માહિતી નિઃશેષ રૂપે ન મળી હોય કે માહિતી મળી હોય તે બધાં જ પુસ્તકો જોવા ન મળ્યાં હોય એવું બન્યું છે. ગુજરાતી ભાષાના તમામ ગ્રંથો સુલભ હોય એવા એક ગ્રંથાલયનું સ્વપ્ન હજુ અધૂરું હોઈ, આમ બન્યું છે. એટલે બીજાત્રીજા સ્રોતમાંથી મળેલી વિગતોમાં કયાંક વિગતદોષ કે અધૂરાપણું રહેવાની સંભાવના છે. આ અંગે અભ્યાસીઓ ધ્યાન ખેંચશે કે સંપાદક પોતે ધ્યાન ખેંચશે તો પુરવણી રૂપે એ વિગત આપી શકાશે.

સૌપ્રથમ, દશકાનાં પાઠસમીક્ષાલક્ષી સંપાદનોની ચર્ચા કરીશું.

મુદ્રણકળાનો વિકાસ થયો તે પહેલાંના ઢગલાબંધ ગ્રંથો હસ્તપ્રત સ્વરૂપે ઉપલબ્ધ છે. ગ્રંથરચનાના સમયમાં આવી હસ્તપ્રતો લંબાઈ હોય કે લાંબે ગાળે લખાઈ હોય; કેટલાક ગ્રંથોની હસ્તપ્રતો ગ્રંથકર્તાએ પોતે લખી હોય અથવા માન્ય કરી હોય, પણ આવા ગ્રંથોનો પાઠ એક હસ્તપ્રતમાં સંચરિત થતો રહ્યો હોય છે. લિપિકારના પ્રમાદને કારણે; અજ્ઞાનને કારણ કે ગાંઠનું ઉમેરવાના અથવા પ્રતિકૂળ સામગ્રી કાઢી નાખવાના એના વલણને કારણે એક જ ગ્રંથના જુદીજુદી હસ્તપ્રતોમાં સચવાયેલા પાઠ(text)માં ઠીકઠીક ફેર માલૂમ પડે છે. હસ્તપ્રતોમાં મળતા વિવિધ પાઠોની સમીક્ષા કરી, કર્તાને અભિપ્રેત એવા પાઠનું નિર્ધારણ કરવું તે પાઠસમીક્ષાનું કાર્યક્ષેત્ર છે. કેટલીક વાર કૃતિરચના પછી ઠીકઠીક સમયગાળો ગયા બાદની જ હસ્તપ્રતો મળતી હોય (જેમકે, નરસિંહ મહેતાનાં પદોની હસ્તપ્રતો) ત્યારે તેવી રચનાઓના પાઠમાં – ખાસ કરીને એના ભાષાસ્વરૂપમાં ઘણો મોટો ફેર પડી

ગયો હોય છે. આવા સંજોગોમાં ગ્રંથના મૂળપાઠનું નિર્ધારણ અશક્યવત્ બની જતું હોય છે. આવે વખતે સંપાદક ગ્રંથનો શક્ય એટલો જૂનો પાઠ કર્તાના મૂળ પાઠની નજીકમાં નજીકનો પાઠ નિર્ધારિત કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. હસ્તપ્રતો એકત્રિત કરવી, એમની તુલના કરવી, પાઠાન્તરો નોંધવાં, હસ્તપ્રતોનું વંશવૃક્ષ બનાવવું, વંશવૃક્ષના આધારે આદ્યપ્રત નક્કી કરવી, વંશવૃક્ષ રચી ન શકાતું હોય એવા સંજોગોમાં વિવિધ પાઠોની સમીક્ષા કરી ઇષ્ટગ્રાહી (eclectic) પદ્ધતિથી પાઠનિર્ધારણ કરવું, અપપાઠ(Corrupt Text)નું પરિશોધન (Emendation) કરી મૂળ પાઠ સુધી પહોંચવાનો પ્રયત્ન કરવો – આ બધું વિશિષ્ટ સજ્જતા, અથાક પરિશ્રમ, અમાપ ધૈર્ય અને ખંત માંગી લેનારું કામ છે.

આ દાયકામાં પાઠસમીક્ષાની દૃષ્ટિએ નીચેના જેવાં સંપાદનો થયાં છે :

'નરસિંહ મહેતાની કાવ્યકૃતિઓ' (સં. ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા), 'અખાની કાવ્યકૃતિઓ' ખંડ ૧ અને ૨ (સં. ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા), 'અનુભવબિંદુ' (સં. ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા અને ડૉ. ધીરુ પરીખ), 'નંદબત્રીસી' (પ્રધાન સંપાદક ડૉ. પદ્મધર પાઠક, સંપાદકો ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી અને ડૉ. કનુભાઈ શેઠ), 'ભોજા ભક્તની વાણી' (સં. મનસુખલાલ સાવલિયા, મનુભાઈ સાવલિયા, ધીરજલાલ સાવલિયા) 'અખા ભગતના છપ્પા' ૫૦૪ થી ૭૫૬ (સં. ભૂપેન્દ્ર બાલકૃષ્ણ ત્રિવેદી, અનસૂયા ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી); ગુણવિનયકૃત 'ધન્ના શાલિભદ્ર ચોપાઈ' (સં. ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ), કથા-મંજુષા શ્રેણીનાં સંપાદનો–ઉદયકલશકૃત 'શીલવતી કથા' (શીલવતી ચુપઈ) સં. ડૉ. ધનવંત તિ. શાહ; ક્ષમાકલશકૃત 'લલિતાંગકુમારરાસ' (સં. ડૉ. કનુભાઈ વ્ર. શેઠ અને ડૉ. ધનવંત તિ. શાહ); જનહર્ષકૃત 'આરામશોભારાસ' (સામાન્ય સંપાદકો ડૉ. કનુભાઈ વ્ર. શેઠ અને ડૉ. ધનવંત તિ. શાહ – સંપાદકો શ્રી જયંત કોઠારી અને શ્રી કીર્તિદા જોશી), રાજશીલકૃત 'વિક્રમખાપરાચરિત્ર' (સં ડૉ. કનુભાઈ વ્ર. શેઠ અને ડૉ. ધનવંત તિ. શાહ*), કવિવર ઉદયરત્નકૃત 'સ્તવન સઝાય સલોકાદિ સંગ્રહ 'ઉદયઅર્ચના' (સં. કાન્તિભાઈ બો. શાહ, વિનોદચંદ્ર ર. શાહ અને કીર્તિદા ર. જોશી), નેમિવિવાહલો (સં પ્રો. કવિન શાહ, ડૉ. જયાનંદ જોશી), 'દયારામ ગદ્યધારા–૪ (મુખ્ય સંપાદક ડૅ. કા. શાસ્ત્રી સં. જીવનલાલ છગનલાલ જોશી)

* કથામંજુષાશ્રેણીમાં સામાન્ય સંપાદકો ઉપરાંત વિદ્વાનોની પરામર્શ સમિતિ પણ છે. સંપાદનની એકવાક્યતાની દૃષ્ટિએ આ આયોજન નોંધપાત્ર છે.

પાઠસમીક્ષાની મથામણની દૃષ્ટિએ નહીં, પણ ઘણું કરીને, સિદ્ધ પાઠની વિવેકપૂર્વકની પસંદગીની દૃષ્ટિએ આ ગાળામાં કેટલાંક સંપાદનો થયાં છે. આ સંપાદનો મુખ્યત્વે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમોને લક્ષમાં રાખીને થયાં છે. આવાં કેટલાંક સંપાદનો નીચે મુજબ છે :

'મીરાંનાં પદો' (સં. કે. કા શાસ્ત્રી), 'નરસિંહ મહેતાનાં પદો' (સં. અનંતરાય રાવળ), 'પ્રેમાનંદનાં કાવ્યો (સં. નગીનદાસ પારેખ), 'અખાનાં કાવ્યો' (સં. રમણલાલ જોશી), 'દયારામનાં કાવ્યો' (સં. સુભાષ દવે) પ્રેમાનંદકૃત 'સુદામાચરિત્ર', 'ચંદ્રહાસઆખ્યાન', 'કુંવરબાઈનું મામેરુ' તેમ જ અજ્ઞાત કવિકૃત 'વંસત વિલાસ' (સં. ચંદ્રશંકર ભટ્ટ), પ્રેમાનંદકૃત 'ઓખા-હરણ' (સં. મફત ઓઝા) 'ભાલણનાં કાવ્યો' (સં. બળવંત જાની).

આ દસકામાં પાઠસમીક્ષાના ક્ષેત્રે કામ થતું રહ્યું છે ખરું, પરંતુ કેવળ શાસ્ત્રીયતાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોઈએ તો, નવલરામે ઈ. સ. ૧૮૭૧માં અને ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ ઈ. સ. ૧૯૭૪માં આપણાં પાઠસંપાદનો અંગે તીવ્ર અસંતોષના જે ઉદ્ગારો કાઢયા હતા* તે પરિસ્થિતિમાં ખાસ ફેર પડયો નથી. ઊલટું, આ પ્રકારનાં સંપાદનોની નવી આવૃત્તિઓમાં પાઠાન્તરો કાઢી નાખવાનું ગયા દાયકામાં દેખાયેલું વલણ આ દાયકામાં દઢ બનતું જણાયું છે. 'નરસિંહ મહેતાની કાવ્યકૃતિઓ' – (સં. ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા), 'કુંવરબાઈનું મામેરુ' (સં. ડૉ. કે. બી. વ્યાસ અને ડૉ. ચિમનલાલ ત્રિવેદી) જેવાં ઉત્કૃષ્ટ સંપાદનોમાં આવું થાય તે સ્થિતિ ચિંતાપ્રેરક છે. છાપકામની મોંઘાઈ શાસ્ત્રીયતાને ડસી ગઈ છે. આ વલણ અટકાવાશે નહીં તો શાસ્ત્રી-યતાને મોટો ફટકો પડશે.

આ ગાળામાં કોઈ નવી પ્રતિભાએ આ ક્ષેત્રે ધૂણી ધખાવીને પોતાનું તેજ બતાવ્યું હોય તેવું બન્યું નથી. આ દાયકામાં આપણા બે પ્રમુખ સંપાદકો શ્રી અનંતરાય રાવળ અને શ્રી ઉમાશંકર જોશીનાં નિધનથી આ ક્ષેત્ર રંક બન્યું છે.

લેખકના નિધન પછી એમની હસ્તલિખિત/મુદ્રિત અર્વાચીન સામગ્રી પરથી કેટલાંક સંપાદનો આ સમયગાળામાં થયાં છે. 'કિમપિ' – અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ (સં ચંદ્રકાન્ત શેઠ), 'દીપાંજલિ' – સ્વ. કવિ કુસુમાકર (સંપાદન – કુસુમાકર પરિવાર) – બે કાવ્યસંગ્રહો છે. 'હનુમાનલવકુશમિલન' – ભૂપેશ

* નવલરામ, મામેરું, પ્રસ્તાવના પૃ. ૯–૧૦ અને ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, અનુસંધાન, સંશોધન, પૃ. ૭ અને ૮

અધ્વર્યુ (સં. રમણ સોની, જયદેવ શુકલ, ધીરેશ અધ્વર્યુ) વાર્તાસંગ્રહ છે. 'ઝવેરચંદ મેઘાણી' સ્વ કપિલભાઈ ઠક્કરે લખેલી મેઘાણીની જીવનકથાનું ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવેએ કરેલું સંપાદન છે. પ્રસિદ્ધ હાસ્યલેખક સ્વ. જ્યોતીન્દ્ર દવેનાં બે ગંભીર પુસ્તકો 'વાઙ્મય ચિંતન' અને 'ભક્તિયોગ અને ધર્મચિંતન' શ્રી કૃષ્ણવીર દીક્ષિતે સંપાદિત કર્યાં છે. 'વાઙ્મય ચિંતન'ની સામગ્રીમાં રસશાસ્ત્ર પરનાં જ્યોતીન્દ્ર દવેનાં વ્યાખ્યાનોની સંપાદકની નોંધો તેમ જ લેખકની મૂળ નોંધના આધારે ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદીએ તૈયાર કરેલા લેખો ઉપરાંત નાટયવિચાર, કાવ્યવિચાર, સાહિત્યવિચારના અપ્રગટ લેખો સમાવાયા છે. આવું સંપાદનકાર્ય ઘણી જવાબદારીવાળું હોય છે. સ્વ. ભુગુરાય અંજારિયાના લેખોનાં શ્રી જયંત કોઠારી અને સુધાબહેન અંજારિયા દ્વારા સંપાદિત બે પુસ્તકો 'કાન્ત વિશે ભૃગુરાય અંજારિયા' તથા 'કલાન્ત કવિ અને બીજા વિશે ભૃગુરાય અંજારિયા' આ સમયગાળામાં મળ્યાં છે. આ સંપાદનોને કારણે ભૃગુરાયની મૂલ્યવાન વિવેચના ગ્રંથ રૂપે વ્યવસ્થિત સ્વરૂપમાં સુલભ થઈ છે. સંપાદકીય નોંધોથી આ સંપાદનો વિશદ બન્યાં છે.

'કલાપીનો કેકારવ' (સં ઇન્દ્રવદન કા. દવે), દલપતરામકૃત 'મિથ્યાભિમાન' (સં. ચંદ્રશંકર ભટ્ટ) 'મારી હકીકત અને કથાત્મક લખાણો' – નર્મદ (સં. ધીરુભાઈ ઠાકર) આ સમયગાળામાં સંપાદિત થઈ પુનર્મુદ્રિત થયાં છે.

પત્રોનાં બે નોંધપાત્ર સંપાદનો આ સમયગાળામાં મળ્યાં છે. 'ચેતોવિસ્તારની યાત્રા'(સં. મૃદુલાબહેન મહેતા)માં મનુભાઈ પંચોળી, 'દર્શક'ના મૃદુલાબહેન પરના પત્રો સંપાદિત થયા છે. ઉમદા શિક્ષક અને વત્સલ વડીલના રૂપમાં દર્શક અહીં પ્રગટ થયા છે. જેનું સંપાદનકાર્ય શ્રી મકરન્દ દવેએ આરંભેલું ને પછીથી મેઘાણીબંધુઓ(ગોપાલ મેઘાણી, જયંત મેઘાણી, વિનોદ મેઘાણી વ.)એ અથાક જહેમત લઈને પૂરું કરેલું એવું સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણીના પત્રોનું સંપાદન 'લિ. હું આવું છું' પત્રોનું સીમાચિહ્નરૂપ સંપાદન છે. અંગત ઉલ્લેખો, ઔપચારિક ઉલ્લેખો, ભાવને હાનિ ન પહોંચે તેની કાળજી લઈ કાઢી નાખવામાં આવ્યા છે. પત્રોમાં આવતા સંદર્ભોની સમજૂતી અને પત્રોના સંપાદનનું એક ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ આપણી સમક્ષ રજૂ થયું છે.

શ્રી મહેન્દ્ર મેઘાણીએ આ સમયગાળામાં કેટલાંક નોંધપાત્ર સંપાદનો આપ્યાં છે. ઈ. સ. ૧૯૯૭માં આવનારી મેઘાણી જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે આગામી દસ વર્ષમાં મેઘાણીસાહિત્યનો મહોત્સવ ગુજરાતને આંગણે મંડાતો આવે એવી

અભિલાષાના ભાગ રૂપે કેટલીક સામગ્રી આપવાની શરૂઆત એમણે ૧૯૮૭માં કરી. 'કલમ અને કિતાબ'માં મેઘાણીના 'પરિભ્રમણ'(ભાગ – ૧ – ૩)ના 'જન્મભૂમિ' દૈનિકમાં 'કલમ અને કિતાબ'ના સાહિત્યવિભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખોમાંથી થોડાક ટૂંકાવીને સંપાદિત કરવામાં આવ્યા છે. 'મેઘાણી: સાહિત્યમૂર્તિ'માં ૧૯૪૭માં મેઘાણીના મૃત્યુ પછી વિવિધ સામયિકો અને પુસ્તકોમાં પ્રગટ થયેલાં લેખો, સંસ્મરણો, અંજલિઓ સંપાદિત કરવામાં આવ્યાં છે. બની શકે એટલાં લખાણો સંપાદકે નવેસરથી વાંચીને, એકાદ અપવાદ સિવાય બાકીનાં બધાં જ ટૂંકાવીને રજૂ કર્યા છે: 'ચંદનનાં ઝાડ'માં પાંચ ચરિત્રગ્રંથો – 'સાફલ્યટાણું' (સ્નેહરશ્મિ) 'મારી જીવનયાત્રા' (બળવંતભાઈ મહેતા), 'મારી અભિનવ દીક્ષા' (કાશીબહેન મહેતા), 'મૂળ સોતાં ઊખડેલાં' (કમળાબહેન પટેલ), 'સત્યકથા' (મુકુંદરાય પારાશર્ય)ના અંશોનું સંકલન છે. શ્રી મહેન્દ્ર મેઘાણીએ કાકા કાલેલકરનું પુસ્તક 'પરમ સખા મૃત્યુ', દર્શકનાં 'મારી વાચનકથા' તથા 'સદ્ભિઃ સંગઃના અંશો' સંકલિત કરી 'શીંગડાં માંડતાં શીખવીશું' ખિસ્સાપોથી રૂપે આપ્યાં છે. 'ઉમાશંકર એક છબિ' પણ વિશિષ્ટ ખિસ્સાપોથી રૂપે એમનું સંપાદન છે. સ્વ. ઉમાશંકર જોશી વિશે સામયિકો કે પુસ્તકોમાં પ્રગટ થઈ ચૂકેલાં લખાણોને ટૂંકાવીને એકત્ર કર્યાં છે. આ નિમિત્તે ઉમાશંકર જોશીનાં જુદાંજુદાં લખાણોમાંથી સંકલિત કરીને 'થોડુંક અંગત' શીર્ષકથી આત્મકથન પણ આપ્યું છે. સંપાદનક્ષેત્રે સૌથી વધુ કલ્પનાશીલતા શ્રી મહેન્દ્ર મેઘાણીએ દાખવેલી જણાય છે. જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણથી સંપાદનો કરવાનું એમને સૂઝે છે અને પૂરી નિષ્ઠાથી તેઓ આ કામ પાર પાડે છે.

'ગુજરાતી ગ્રંથકારશ્રેણી' (સં. રમણલાલ જોશી) અને 'સાહિત્યસ્વરૂપ પરિચય શ્રેણી'(સં. સુમન શાહ)નાં પુસ્તકો અધિકારી લેખકો દ્વારા લખાવાયેલાં હોઈ, ઉપયોગી અને અધિકૃત સામગ્રી પૂરી પાડે છે. 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી'માં આ સમયગાળામાં નીચેના લઘુગ્રંથો પ્રગટ થયા છે:

(૧) 'નિરંજન ભગત' – લે. સુમન શાહ (૨) 'પ્રહ્લાદ પારેખ' લે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ (૩) 'જયંતિ દલાલ', લે. રઘુવીર ચૌધરી (૪) 'ચન્દ્રવદન ચી. મહેતા' લે. મોહનભાઈ શં. પટેલ (૫) 'ભીમ અને કેશવદાસ કાયસ્થ' લે. કે. કા. શાસ્ત્રી (૬) 'પદ્મનાભ' લે. ડૉ. કે. બી. વ્યાસ (૭) 'ખબરદાર' લે. રમણ સોની (૮) 'નવલરામ' લે. ડૉ. રમેશ શુકલ (૯) 'પન્નાલાલ પટેલ' લે. પ્રમોદકુમાર પટેલ (૧૦) 'ગુલાબદાસ બ્રોકર' લે. અમૃતલાલ યાજ્ઞિક (૧૧) 'ઈશ્વર પેટલીકર' લે. ડૉ. મણિલાલ હ. પટેલ (૧૨) 'સ્વામી આનંદ' લે. કૃષ્ણવીર દીક્ષિત (૧૩)

સુધીના અંકોમાં પ્રકાશિત લેખોની સૂચિ – ટૂંકી સમજૂતી સાથે 'બુદ્ધિપ્રકાશ : સ્વાધ્યાય અને સૂચિ' (સં. ચી. ના. પટેલ).

ગુજરાતી ભાષાના જૈન કવિઓની તેમની કૃતિઓ સહિત વિસ્તૃત સૂચિ આપતા ગ્રંથો 'જૈન ગુર્જર કવિઓ' ભાગ ૧ થી ૪ – સંગ્રાહક અને સંયોજક મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ – વર્ષો પૂર્વે થયેલું મધ્યકાલીન જૈન સાહિત્યને લગતું ઐતિહાસિક કાર્ય છે. આ ગ્રંથોની સંશોધિત સંવર્ધિત બીજી આવૃત્તિ ૬ ભાગ રૂપે આ ગાળામાં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. આ સંશોધિત સંવર્ધિત આવૃત્તિના સંપાદક શ્રી જયંત કોઠારી છે. એમણે અથાક પરિશ્રમ લઈ નવી ઉપલબ્ધિના પ્રકાશમાં આ સંપાદન કર્યું છે.

હવે ચયનલક્ષી સંપાદનોની વિગતો જોઈશું.

ચયનલક્ષી સંપાદન સંપાદનનું મહત્ત્વનું ક્ષેત્ર છે. સાહિત્યમાં અભિરુચિ ધરાવતા વર્ગનો સાહિત્ય સાથેના સંપર્કનો મુખ્ય આધાર આ પ્રકારનાં સંપાદનો હોય છે. એટલે આ પ્રકારનાં સંપાદનોની ઉપયોગિતા ઘણી હોય છે.

પ્રથમ, આ દાયકામાં થયેલાં કાવ્ય–સંપાદનોની વિગત જોઈએ :

સમગ્ર કવિતાપ્રવાહ – મુખ્યત્વે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાપ્રવાહને અનુલક્ષીને થયેલાં કેટલાંક સંપાદનો નીચે મુજબ છે :

આપણી મધ્યકાલીન કાવ્યસમૃદ્ધિનો આલેખ આપતું સંપાદન 'કાવ્યસંચય' – ૧ (સં. અનંતરાય રાવળ, હીરા રામનારાયણ પાઠક). આ સંપાદન આમ તો, પાઠસમીક્ષાલક્ષી સંપાદનના ક્ષેત્રનું ગણાય. પરંતુ અહીં ચયન મુખ્ય લક્ષ્ય હોઈ, તેની નોંધ અહીં કરવાનું ઉચિત માન્યું છે. મધ્યકાળ અને વર્તમાનની વચ્ચેના ગાળાનાં ગાંધીયુગ પહેલાંનાં, કાવ્યોનો સંચય 'કાવ્યસંચય' ૨. – (સં. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, વ્રજલાલ દવે) મુખ્યમુખ્ય કવિઓનાં કાવ્યો, અહીં વધુ સંખ્યામાં લેવાયાં છે. ગાંધીયુગથી આજ સુધીના સમયગાળાને આવરી લેતો સંચય 'કાવ્યસંચય – ૩' (સં. રમણલાલ જોશી, જયન્ત પાઠક) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અમૃતપર્વ નિમિત્તે થયેલા આ સંચયો પ્રતિનિધિરૂપ સંપાદનોનાં ઉદાહરણો પૂરાં પાડે છે.

કલકત્તા સાહિત્ય મંડળની સ્થાપનાને પચાસ વર્ષ પૂરાં થયાં તે નિમિત્તે પચાસ વર્ષની ગુજરાતી કવિતા – ત્રીશીના કવિઓથી આજ સુધીના ('૮૦ સુધીના) કવિઓની કવિતામાંથી થયેલું ચયન 'સુવર્ણ કેસૂડાં – કવિતા' (સં. જીરુ પરીખ – સહસંપાદક જયંતીલાલ મહેતા), સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્ય

એણી અન્વયે થયેલો સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતાનો સંચય 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્ય : કવિતા' (સં. મફત ઓઝા), વિદ્યાર્થીઓને ધ્યાનમાં રાખીને કરાયેલો, રા. વિ. પાઠકથી ઉદયન ઠક્કર સુધીના કવિઓનાં કાવ્યોનો સંચય 'કાવ્યતીર્થ' (સં. સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા) ગુજરાતી કાવ્યપ્રવાહનું પ્રતિબિંબ ઝીલતા કાવ્યસંચયો છે.

સ્વરૂપવિશેષને લક્ષમાં રાખી, કાવ્યના સામાન્ય પ્રવાહને વ્યક્ત કરતાં આ ગાળામાં થયેલાં કેટલાંક સંપાદનો નીચે મુજબ છે :

'ગીતિકા' (સં. સુરેશ દલાલ) ગુજરાતી ગીતકાવ્યોનું તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ થયેલું મહત્ત્વાકાંક્ષી સંપાદન છે. 'મેહુલો ગાજે ને માધવ નાચે' (સં. ઉમાશંકર જોશી, રઘુવીર ચૌધરી) ગુજરાતી ભાષાનાં નીવડેલાં ગીતોનો સંચય છે. 'ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યો'(સં. જયન્ત પાઠક, રમણલાલ પાઠક)માં નરસિંહ મહેતાથી માંડીને આ સદીના છેક આઠમા – નવમા દાયકામાં પોતાની શક્તિ પ્રગટ કરનાર કવિઓનાં ઊર્મિકાવ્યોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. 'શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી ખંડકાવ્યો' (સં. ચિનુ મોદી, સહસંપાદક સતીશ વ્યાસ) ગુજરાતી ભાષાનાં ખંડકાવ્યોનો સંચય છે. ગણપતરામ ભાવસારકૃત ખંડકાવ્ય 'દશરથનો અંતકાળ'નો સંપૂર્ણ કાવ્યપાઠ અહીં પ્રથમ વખત મળે છે. 'આપણાં સૉનેટ' (સં. ચંદ્રશંકર ભટ્ટ) સૉનેટોનો સંચય છે. 'મારો ગરબો ઘૂમ્યો' (સં. કલ્લોલિની હઝરત) ગરબાનું મહત્ત્વાકાંક્ષી બૃહદ્ સંપાદન છે. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ કેટલીક કૃતિઓનો સમાવેશ વિવાદાસ્પદ રહ્યો છે. જોકે સંપાદિકાએ આ ખ્યાલ સાથે એવી કૃતિઓ લીધી છે.

વિષયની દૃષ્ટિએ, પણ આમ જોઈએ તો સમગ્ર કાવ્યપ્રવાહને આવરી લેતાં કેટલાંક સંપાદનો આ ગાળામાં થયાં છે. 'ગુજરાતી પ્રણયોર્મિકાવ્ય' અને 'ગુજરાતી ભક્તિકાવ્યો' (બંનેના મુખ્ય સંપાદક કવિ ડાહ્યાભાઈ એ. પટેલ અને સહસંપાદક જેઠાલાલ નારાયણ ત્રિવેદી) આ પ્રકારનાં નોંધપાત્ર સંપાદનો છે. 'ગુજરાતી પ્રણયોર્મિ કાવ્ય' મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન કવિઓનાં પ્રણયોર્મિ કાવ્યોનો સંચય છે અને 'ગુજરાતી ભક્તિકાવ્યો' મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ભક્તિકાવ્યોનો સંચય છે. વિદેશમાં વસતાં ગુજરાતી કુટુંબોને સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક ધનનો સંક્ષિપ્ત પરિચય આપવાના ખાસ હેતુથી થયેલા આ સંચયોમાં કાવ્યોનાં અંગ્રેજી ભાષાન્તર તેમ જ અંગ્રેજીમાં ટિપ્પણ અને શબ્દોના અર્થ પણ આપ્યાં છે. 'ચરણામૃત' (સં. કૃપાશંકર

જાની) પ્રાચીન – અર્વાચીન કાવ્યોનાં ગેય કાવ્યોનું ચયન છે. 'આપણાં ઋતુકાવ્યો'(સં. ધીરુ પરીખ)માં ઋતુવિષયક કાવ્યો અને 'માતૃકાવ્યો'(સં. યશવન્ત શુક્લ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ)માં માતૃવિષયક કાવ્યો છે. 'ગુલામીએ દીઠું એક સપનું ગુલાબી' અને 'જરા યાદ કરો કુરબાની'(બંનેના સંપાદકો – તખ્તસિંહ પરમાર, જેઠાલાલ ત્રિવેદી)માં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામવિષયક કાવ્યો અને ગીતો સંગૃહીત થયાં છે. એ જ રીતે 'આઝાદીનો અહાલેક', 'વીરહાક' 'રણહાક', 'દેશભક્તિનાં ગીતો', 'રણભેરી' (સં. દોલત ભટ્ટ) પણ સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામના વિષયને સ્પર્શતાં સંપાદનો છે.

'ગઝલ – ૮૧ – ૮૨,' 'ગઝલ ૮૩ – ૮૪' 'ગીત ૮૧ – ૮૨'(સં. હર્ષદ ચંદારાણા)માં જે તે વર્ષોમાં સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં ગઝલો – ગીતોમાંથી ચૂંટી કાઢેલાં ગઝલો – ગીતો લેવાયાં છે. ૧૯૯૦નું વર્ષ ગુજરાતી ગઝલનું શતાબ્દી વર્ષ હોઈ તે નિમિત્તે રાજકોટની સંસ્થા 'વ્યંજના' દ્વારા યોજાયેલા ગઝલ–પઠનના કાર્યક્રમમાં અગિયાર યુવાન આધુનિક કવિઓએ રજૂ કરેલી ગઝલો 'આંતક્રમીને ગઝલ'માં સંપાદિત કરવામાં આવી છે. એ જ રીતે 'કાવ્યઝલક' (સં. સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા) ચોક્કસ સમયગાળામાં – ઈ. સ. ૧૮૮૭થી ઈ. સ. ૧૯૪૫ના સમયગાળામાં જન્મેલા કવિઓનાં કાવ્યોનો નાનકડો સંચય છે. વિદ્યાર્થીઓને અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની ઝલક દર્શાવવાના હેતુથી થયેલું આ સંપાદન છે. 'કાવ્યાનંદ'(સં. અનિલ ભટ્ટ)માં 'રેડિયો' માસિકમાં આવેલી કેટલીક કાવ્યરચનાઓ છે. 'નીરક્ષીર' (સં. તખ્તસિંહ પરમાર – સહસંપાદકો વિનોદ જોશી, શિલ્પીન્ થાનકી) શિશુવિહાર બુધસભામાં રજૂ થયેલાં કાવ્યોમાંથી ચૂંટેલાં કાવ્યોનું સંપાદન છે.

'નિજાનંદે' (સં. કીકુભાઈ રતનજી દેસાઈ) અને 'ગમતાંનો કરીએ ગુલાલ' – પડીકું ઉર્જું (સં. શાહ ચિમનલાલ જે.) કાવ્યરસિકોનાં સંપાદનો છે. 'નિજાનંદે' વિષયવાર વિભાગીકરણ સાથે ગમી ગયેલાં કાવ્યોનું નોંધપાત્ર બૃહદ્ સંપાદન છે.

વ્યક્તિગત સર્જકોની પ્રતિનિધિરૂપ રચનાઓનાં નીચેના જેવાં સંપાદનો આ સમયગાળામાં મળ્યાં છે :

'કાન્તનાં કાવ્યો' (સં. ડૉ. દિલાવરસિંહ જાડેજા), 'કલાપીનાં કાવ્યો' (સં. જયન્ત પાઠક), 'સુંદરમ્નાં કાવ્યો' (સં. રમણલાલ જોશી), ઇન્દુલાલ ગાંધીની કવિતા' (સં. ડૉ. બળવંત જાની), 'ચન્દ્રવદન મહેતાનાં કાવ્યો' (સં. ચન્દ્રવદન મહેતા), 'રાજેન્દ્ર શાહનાં કાવ્યો' (સં. ધીરુ પરીખ), 'જયન્ત પાઠકનાં

કાવ્યો' (સં. ઉશનસ્), 'ગની દહીંવાલાનાં કાવ્યો' (સં. સરોજ પાઠક, રમણલાલ પાઠક), 'સુરેશ દલાલનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો' (સં. જયા મહેતા), સ્વ. શેખાદમ આબુવાલાની પ્રતિનિધિ ગઝલો તેમ જ મુક્તકોનો સંગ્રહ 'આદમથી શેખાદમ સુધી' (સં. ચિનુ મોદી).

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી આયોજિત 'કવિ અને કવિતા શ્રેણી' (સં. સુરેશ દલાલ) અન્વયે નીચેના કવિઓનાં કેટલાંક કાવ્યો સમાવતાં સંપાદનો પ્રસિદ્ધ થયાં છે: (૧) કાન્ત (૨) સ્નેહરશ્મિ (૩) ચન્દ્રવદન મહેતા (૪) નલિન રાવળ (૫) મનસુખલાલ ઝવેરી (૬) હરીન્દ્ર દવે (૭) રાજેન્દ્ર શાહ (૮) જગદીશ જોષી (૯) સુરેશ દલાલ (૧૦) વિપિન પરીખ.

પ્રકાશ વેગડ સંપાદિત કાવ્યાસ્વાદ અને વિવેચન સંદર્ભસૂચિ આ સંપાદનશ્રેણીની એક નોંધપાત્ર વિશેષતા છે.

લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ દ્વારા આયોજિત કાવ્યકોડિયાંના ત્રણ સંપુટો (સંપુટ ૨, ૩, ૪) આ સમયગાળામાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. સંપુટ ૨(સં. સુરેશ દલાલ)માં ચંદ્રકાન્ત શેઠ, જગદીશ જોશી, નલિન રાવળ, પન્ના નાયક, મણિલાલ દેસાઈ, મનોજ ખંડેરિયા, રાજેન્દ્ર શુક્લ, રાવજી પટેલ, લાભશંકર ઠાકર, વિપિન પરીખનાં કાવ્યો સંપુટ ૩(સં. જયન્ત પાઠક)માં અમૃત ઘાયલ, ઉમાશંકર જોશી, ગની દહીંવાલા, નિરંજન ભગત, મનસુખલાલ ઝવેરી, રાજેન્દ્ર શાહ, 'શેષ', સુન્દરમ્, સુંદરજી બેટાઈ, સ્નેહરશ્મિનાં કાવ્યો; સંપુટ ૪(સં. રાજેન્દ્ર શાહ)માં ખબરદાર, ઇંદુલાલ ગાંધી, કલાપી, કાન્ત, કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, પિનાકિન ઠાકોર, બોટાદકર, મરીઝ, રમેશ પારેખ, શૂન્ય પાલનપુરીનાં કાવ્યો સંગૃહીત કરવામાં આવ્યાં છે. કાવ્યકોડિયાનાં સંપુટો શ્રી મહેન્દ્ર મેઘાણીના ચોક્કસ આયોજન અને કલ્પનાશીલતાનાં સુફળ છે.

આ જ પેટર્ન પર થયેલો 'કાવ્યકોડિયાં – સુરેશ દલાલ'(સં. નિરંજન ભગત) અને 'કાવ્યકોડિયાં – જગદીશ જોષી' (સં. સુરેશ દલાલ)માં સુરેશ દલાલ અને જગદીશ જોષીની કાવ્યરચનાઓ છે.

'અમરેલ્લીલ્લીલ્લી'(સં. અરવિંદ ભટ્ટ, હર્ષદ ચંદારાણા)માં અમરેલીના બાર કવિઓની રચનાઓ સંપાદિત કરવામાં આવી છે. 'અસમિયા – ગુજરાતી કવિતા'(સં. ભોળાભાઈ પટેલ)માં બે અસમિયા ને બે ગુજરાતી કવિઓમાં રાજેન્દ્ર શાહ અને રાજેન્દ્ર શુક્લનાં કાવ્યો લેવાયાં છે. 'હજાર કાવ્યકણિકા' એક વિશિષ્ટ સંપાદન છે. જુદાજુદા કવિઓની જીભે રમતી થઈ જાય એવી

કાવ્યકણિકાઓ અહીં સંપાદિત થઈ છે. આ સંપાદનમાં નીચેના કવિઓની કાવ્યકણિકાઓ લેવાઈ છે:

ઉમાશંકર જોશી (સ્વસંપાદિત), કલાપી (સં. ઉમાશંકર જોશી), જયન્ત પાઠક (સ્વસંપાદિત), કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી (જયન્ત પાઠક), રાજેન્દ્ર શાહ (સ્વસંપાદિત), નરસિંહ મહેતા (રાજેન્દ્ર શાહ), ઉશનસ્ (સ્વસંપાદિત), પ્રિયકાન્ત (ઉશનસ્), સુરેશ દલાલ (સ્વસંપાદિત) જગદીશ જોષી (સુરેશ દલાલ).

આ દાયકામાં થયેલાં ચયનલક્ષી કાવ્યસંપાદનો સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઓછાં ન ગણાય. પરંતુ અવનવા દૃષ્ટિકોણ દાખવતી કલ્પનાશીલતા કે સાહસિકતા ઓછાં જોવા મળે છે. એ જ રીતે એક જ પ્રકાશનસંસ્થા દ્વારા પ્રકાશિત થયેલાં સંપાદનોમાં સંસ્થાકીય આયોજન દેખાય છે એટલું સાહિત્યિક – સંપાદકીય આયોજન દેખાતું નથી. એટલે કવિઓ ને કાવ્યોનું ઠીકઠીક પુનરાવર્તન થતું જોવા મળે છે. કાવ્યસંપાદનના ક્ષેત્રે શ્રી સુરેશ દલાલનો ઉત્સાહ અને અર્પણ નોંધપાત્ર છે. વિશ્વકવિતા એમના રસનો વિષય છે. ગુજરાતી ભાષાના કોઈ નોંધપાત્ર કવિ કે કાવ્યસંગ્રહો એમની નજર બહાર નહીં હોય એટલે આ ક્ષેત્રે એમનો સિદ્ધ અધિકાર છે. તેમ છતાં, તેઓ આયોજનનો સુરેખ નકશો બનાવી આ ક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત થતા હોય એમ લાગતું નથી. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના તમામ નોંધપાત્ર કવિઓના પ્રતિનિધિરૂપ બૃહદ્ સંચયો, પૂરતા આયોજન સાથે તેઓ આપે તો આ ક્ષેત્રે એક ચિરસ્થાયી કામ થાય.

કાવ્યની જેમ ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે પણ સ્વરૂપવિશેષ અને વ્યક્તિવિશેષની દૃષ્ટિએ સંપાદનો થયાં છે : 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્ય : ટૂંકી વાર્તા' (સં. સફ્રત ઓઝા), ગુજરાતી પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ (સં. વિનોદ અધ્વર્યુ), 'સુવર્ણ-કેસૂડાં – નવલિકા' (સં. રઘુવીર ચૌધરી, જયંતીલાલ મહેતા), 'ગુજરાતી ભાષાની કેટલીક વિશિષ્ટ વાર્તાઓ' (સં. પ્રવીણ દરજી), 'પ્રયોગશીલ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા' (સં. સફ્રત ઓઝા) 'ગુજરાતી દલિત વાર્તા' (સં. મોહન પરમાર, હરીશ મંગલમ્), 'પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તાઓ' (સં. અજિત ઠાકોર, મણિલાલ પટેલ, અદમ ટંકારવી) – સ્વરૂપવિશેષની દૃષ્ટિએ થયેલાં સંપાદનો છે. કાવ્યપ્રવાહને મુકાબલે વાર્તાપ્રવાહને લક્ષમાં રાખીને થયેલાં આ સંપાદનોમાં કલ્પનાશીલતા અને કંઈક અંશે સાહસિકતા પણ જોવા મળે છે. 'દલિત વાર્તા', 'વિશિષ્ટ વાર્તા' 'પરિષ્કૃત વાર્તા' એમ કહો એટલે સાહસિકતાના પ્રદેશમાં પગ મૂકવાનો થાય. તેમ છતાં, સંપાદકોએ આવાં સાહસો કરવાં જ રહ્યાં. આ ઉપરાંત 'શ્રેષ્ઠ ભયાનક વાર્તાઓ' (સં. અશ્વિની ભટ્ટ) રસની દૃષ્ટિએ, 'ઇન્કિલાબ ઝિન્દાબાદ'

(સં. ગુલાબદાસ બ્રોકર) સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના વિષયની દૃષ્ટિએ થયેલાં સંપાદનો છે. 'અખંડ આનંદની વાર્તાઓ' 'અખંડ આનંદ' સામયિકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી વાર્તાઓમાંથી ૨૧ ચૂંટી કાઢેલી વાર્તાઓવાળું સંપાદન છે.

લઘુકથાનાં કેટલાંક સંપાદનો આ ગાળામાં થયાં છે: 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ લઘુકથાઓ' (સં. મોહનલાલ પટેલ) આ પ્રકારનું નોંધપાત્ર સંપાદન છે. 'ચાલીસ લઘુકથાઓ'(સં. મોહનલાલ પટેલ)માં કદીના લઘુકથાલેખકોની લઘુકથાઓ સંગૃહીત થઈ છે. 'ગંગા–સિંધુ' (સં. નરેન આરડ અને તીર્થ ચાંદવાણી) સિંધી–ગુજરાતી લઘુકથાઓનું સહિયારું સંપાદન છે. 'લઘુકથા : રંગરેખા' (સં. સૂર્યકાન્ત સંઘવી)માં, વિદેશી અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓની લઘુકથાઓ સાથે ગુજરાતી લઘુકથાઓ પણ સમાવિષ્ટ થઈ છે.

આપણા જૂની – નવી પેઢીના વાર્તાકારોની વાર્તાઓનાં સંપાદનો પણ ઠીક ઠીક સંખ્યામાં થયેલાં છે.

'દ્વિરેફનો વાર્તાગુંજાર' (સં. હીરાબહેન પાઠક) 'ઉમાશંકર જોશીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. ઉમાશંકર જોશી) 'સુન્દરમ્‌ની પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ' (સં. રમણલાલ જોશી), 'કેટલીક વાર્તાઓ : સુન્દરમ્' (સં. સુરેશ દલાલ), 'સ્નેહરશ્મિની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. સ્નેહરશ્મિ), 'બ્રોકરની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. ગુલાબદાસ બ્રોકર), 'જયંતિ દલાલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. રાધેશ્યામ શર્મા), 'જયન્ત ખત્રીની કેટલીક વાર્તાઓ' (સં. સુરેશ દલાલ) સુરેશ જોષીની વાર્તાઓનું સંપાદન 'માનીતી અણમાનીતી' (સં. શિરીષ પંચાલ), 'જ્યોતિષ જાનીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. (ગુલાબદાસ બ્રોકર), 'કિશોર જાદવની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. રાધેશ્યામ શર્મા), 'ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. ચંદ્રકાન્ત બક્ષી), 'મધુ રાયની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (સં. સુવર્ણા રાય), 'શિવકુમાર જોષીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. રઘુવીર ચૌધરી), 'રાવજી પટેલની વાર્તાઓ' (સં. પ્રવીણ દરજી), 'રાધેશ્યામ શર્માની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. રાધેશ્યામ શર્મા), 'સરોજ પાઠકની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. દિલાવરસિંહ જાડેજા, રમણલાલ પાઠક), 'કુન્દનિકા કાપડિયાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. કુન્દનિકા કાપડિયા), 'રઘુવીર ચૌધરીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. રઘુવીર ચૌધરી), 'ભગવતીકુમાર શર્માની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. ભગવતીકુમાર શર્મા), 'મોહનલાલ પટેલની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ (સં. રઘુવીર ચૌધરી), 'વાર્તાવન શ્રેણી : 'ધૂમકેતુ અને દ્વિરેફ' 'ધીરુબહેન પટેલ અને કુન્દનિકા કાપડિયા' '[illegible] અને ઘનશ્યામ દેસાઈ' (સં. સુરેશ દલાલ); સારંગ બારોટની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓનું સંપાદન 'સાચાં મોતીના ચારો' (સં. હરીન્દ્ર દવે, [illegible].

'પ્રિયકાન્તની ૫૧ વાર્તાઓ (સં. પ્રિયકાન્ત પરીખ), 'મારી સારી વાર્તાઓ' (સં. હીરાલાલ ફોફળિયા) 'દિનકર જોષીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. તખ્તસિંહ પરમાર) 'સેલારકાની નવલિકાઓ' (સં પ્રકાશ મહેતા) 'વિજય શાસ્ત્રીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં વિજય શાસ્ત્રી) 'બંસીકુમાર ખારોટની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. મુકુંદ પી. શાહ) 'નાનુભાઈ સુરતીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ' (સં. મુકુંદ પી. શાહ).

જોઈ શકાશે કે લગભગ બધાં સંપાદનો પરંપરાગત દૃષ્ટિકોણથી થયેલાં છે. જૂજ અપવાદ સિવાય વાર્તાઓ વિશે કશી આસ્વાદમૂલક નોંધ પણ આપવામાં આવી નથી. આવી નોંધ વાર્તા પામવામાં સામાન્ય ભાવકવર્ગને અવશ્ય ઉપયોગી થાય.

એકાંકી અને નાટ્યસામગ્રીનાં સંપાદનો આ ગાળામાં નજીવા પ્રમાણમાં મળ્યાં છે. 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્ય – એકાંકી' (સં. મફત ઓઝા), પાઠ્યપુસ્તક મંડળનાં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામશ્રેણીનાં સંપાદનો પૈકીનું સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામનાં એકાંકીઓનું સંપાદન 'મુક્તિપ્રસૂન' (સં. મોહનભાઈ પટેલ, ચિનુ મોદી) – સ્વરૂપવિશેષને સ્પર્શતાં આ બે સંપાદનો આ ગાળામાં થયાં છે. એ જ રીતે સ્વરૂપવિશેષને સ્પર્શતું એક સંપાદન 'એકોક્તિસંચય' (સં મફત ઓઝા) છે. વ્યક્તિવિશેષના સંદર્ભમાં પણ માત્ર બે સંપાદનો મળ્યાં છે – 'ચન્દ્રવદન મહેતાનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ' (સં. ચન્દ્રવદન મહેતા), શિવકુમાર જોષીનાં શ્રેષ્ઠ એકાંકીઓ' (સં. વિનોદ અધ્વર્યુ). આપણી સંપાદનપ્રવૃત્તિનો ઘણો આધાર પ્રકાશકો પર છે એનો નિર્દેશ આમાં મળે છે.

નિબંધ, ચરિત્ર, સંસ્મરણો, ભાષણો વગેરે ગદ્યસ્વરૂપોના કેટલાક સ્વરૂપગત અને કેટલાક વ્યક્તિગત સંચયો આ સમયગાળામાં થયા છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે કરેલો સંચય 'ગદ્યસંચય' ખંડ ૧, ૨ – (સં. ખંડ – ૧ ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્રમોદકુમાર પટેલ, ખંડ ૨ – યશવંત શુક્લ, પ્રવીણ દરજી)માં મધ્યકાલીન સાહિત્યથી અર્વાચીન સાહિત્ય સુધીની રચનાઓ સંપાદિત થઈ છે. આ સમયગાળાનું આ નોંધપાત્ર કામ છે. અન્ય આ પ્રકારનાં સંપાદનોમાં 'ગદ્યતીર્થ' (સં. સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા) 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી સાહિત્ય : નિબંધો' (સં. મફત ઓઝા) આપણી ભાષામાં પ્રગટ થયેલી ગદ્યચેષ્ટાઓની ઝાંખી કરાવતાં સંપાદનો છે. 'સાહિત્યચર્ચા' (સં. અનંતરાય રાવળ) વિવેચનાત્મક લેખોનો સંચય છે. આપણા એક વિદ્વાન દ્વારા થયેલું દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનું આ સંપાદન સંપાદનના દૃષ્ટિકોણની દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વનું છે. 'વંદેમાતરમ્'(સં. ચી. ના પટેલ, મનુ પંડિત)માં ગાંધીજી, સરદાર વલ્લભભાઈ, રવિશંકર

મહારાજ વગેરેનાં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ વખતનાં ભાષણોનું સંપાદન છે. પ્રચુર સંદર્ભસામગ્રીવાળી સંપાદકીય નોંધથી સંપાદન સમૃદ્ધ બન્યું છે અને આ પ્રકારના સંપાદન અંગે માનદંડ પણ પૂરો પાડે છે. 'સ્વાતંત્ર્યનાં સીધાં ચઢાણ' (સં. તરલિકા ભટ્ટ, હરકાન્તભાઈ ત્રિવેદી)માં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામને સ્પર્શતા આત્મ-કથનાત્મક, જીવનચરિત્રાત્મક તેમ જ સંસ્મરણાત્મક અંશો રજૂ થયા છે. ગુજરાત રાજ્ય શાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળની શ્રેણીનાં આ સંપાદનો સંપાદનના દૃષ્ટિ-વૈવિધ્ય અને ખૂણેખાંચરે પડેલી અને કેટલીક તો ભુલાઈ જવા આવેલી સામગ્રી શોધી લાવવાની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનાં છે. ભુલાઈ ગયેલી સામગ્રીને સંપાદિત કરવાના દૃષ્ટિકોણની દૃષ્ટિએ અને સંપાદનમાં લેવાયેલી ચીવટની દૃષ્ટિએ 'સર-સ્વતીચંદ્ર : વિસરાયેલાં વિવેચનો' (સં. જયંત કોઠારી) આ ગાળાનું મહત્ત્વનું કામ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રકાશનગાળાની આસપાસના સમય થયેલાં (ઈ. સ. ૧૯૧૧ સુધીમાં) 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશેનાં વિવેચનો, મૂળ પાઠ તપાસીને સંપાદકીય કાટછાંટ સાથે આ સંપાદનમાં સંગૃહીત કરવામાં આવ્યાં છે.

શ્રી દીપક મહેતા સંપાદિત 'માતૃવંદના' ભા. ૧ – ૨ અને 'લગ્નકથા' તથા ડૉ. સરોજની જિતેન્દ્ર સંપાદિત 'પિતૃતર્પણ' ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ અને સંપાદનપદ્ધતિની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર સંપાદનો છે. 'માતૃવંદના'માં પોતાની માતા વિશે અને 'પિતૃતર્પણ'માં પિતા વિશે અને 'લગ્નકથા'માં પોતાના લગ્નજીવન વિશે જુદાજુદા લેખકો પાસે લખાવેલા લેખો છે. આમાં સંપાદકનો વિવેક જે તે વિષય માટે લખી શકે એવા અધિકારી લેખકોની પસંદગી કરવામાં રહેલો છે. 'માતૃવંદના' અને 'લગ્નકથા' માટે સંપાદકે મુખ્યત્વે જાણીતા સર્જકો પસંદ કર્યા છે એટલે આ પુસ્તકોના લેખોમાં સર્જકતાનો સ્પર્શ વિશેષ છે. 'પિતૃ-તર્પણ'માં જુદાજુદા ક્ષેત્રની વ્યક્તિઓ પણ પસંદ કરવામાં આવી છે. આવાં લખાણોમાં રોમેન્ટિક વલણ આવવાનો સંભવ ઓછો રહે એ એનો લાભ ગણાય. સર્જકતાની ઓછપની ખોટ કદાચ એનાથી પુરાઈ રહે એમ બને.

'પ્રતિભા અને પ્રતિભાવ' (સં. ઉમાશંકર જોશી), 'સર્જકની આંતરકથા' (સં. ઉમાશંકર જોશી), 'શિક્ષકની સર્જકગાથા' (સં. ઈશ્વર પરમાર) આવાં સર્જકની પસંદગીના ઉપલક્ષ્યમાં થયેલાં સંપાદનો છે. 'પ્રતિભા અને પ્રતિભાવ'માં લેખકોને નિમંત્રણ પાઠવી, એમની પસંદગીના કાવ્યના આસ્વાદો લખાવવામાં આવ્યા છે. એ જ રીતે સંપાદકે પસંદ કરેલા લેખકો પાસે એમની સર્જન-કેફિયત 'સર્જકની આંતરકથા'માં છે. આવા જ બીજા એક સંપાદન 'વિસ્તરતી ક્ષિતિજો'(સં. લાભુબહેન મહેતા)માં સ્ત્રીસર્જકોની સર્જનકેફિયત છે. 'શિક્ષકની

સર્જકગાથા'માં આમ તો નક્કી કરેલા સર્જકોની સર્જન-કેફિયત છે. પણ આ કેફિયત જે-તે સર્જકના સર્જક તરીકેના વિકાસમાં એમના શિક્ષકોનો શો ફાળો છે એ પૂરતી સીમિત કેફિયત છે. સંપાદનના દૃષ્ટિકોણના ઉપલક્ષ્યમાં આ ત્રણેય સંપાદનો નોંધપાત્ર છે. 'પ્રતિઘોષ'(સં. પુષ્પેન્દ્ર જાની)માં કૃપાશંકર જાનીનાં પ્રતિનિધિ કાવ્યોના જુદાજુદા આસ્વાદકોએ કરાવેલા આસ્વાદો સંપાદિત કરવામાં આવ્યા છે, તેની અહીં જ નોંધ લઈએ.

'આઠમા દાયકાની કવિતા' (સં. સુમન શાહ), 'ઉર્દૂ સાહિત્ય અને ગુજરાત' (સં. રઘુવીર ચૌધરી), 'ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાકકો' (સં. ભોળાભાઈ પટેલ), 'સદીનું સરવૈયું' (સં. રઘુવીર ચૌધરી), 'બાલસાહિત્ય સંગોષ્ઠિ' (સં. કુમારપાળ દેસાઈ) – સંપાદનના દૃષ્ટિકોણના ઉપલક્ષ્યમાં નોંધપાત્ર સંપાદનો છે. 'આઠમા દાયકાની કવિતા'માં આઠમા કાવ્યોનું ચયન – આઠમા દાયકાની કવિતા વિશેના સંપાદકીય અભ્યાસલેખ સાથે છે. 'ઉર્દૂ સાહિત્ય અને ગુજરાત' ઉર્દૂ સાહિત્ય અને મુસ્લિમ સભ્યતા વિશે માહિતી આપતા લેખો ઉપરાંત કેટલીક ગઝલોના રસદર્શન અને નીવડેલી ગઝલોના સંપાદનવાળું પુસ્તક છે. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો આઠમો દાયકો' આઠમા દાયકાનાં કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, નાટ્યસાહિત્ય, નિબંધસાહિત્ય તેમ જ વિવેચનપ્રવાહને અવલોકતા લેખોનું સંપાદન છે. 'સદીનું સરવૈયું' ઈ. સ. ૧૮૮૨થી ૧૯૯૨ સુધીમાં સમયગાળામાં સાહિત્ય, શિક્ષણ, અર્થતંત્ર, પત્રકારત્વ વગેરેમાં આવેલાં પરિવર્તનોનો આલેખ દોરતા લેખોનું સંપાદન છે. 'બાલસાહિત્ય સંગોષ્ઠિ'માં બાળસાહિત્યનાં વિવિધ પાસાંની ચર્ચા કરતા લેખો સંપાદિત કરવામાં આવ્યા છે.

'મૃત્યુ નામ પરપોટા મરે'(સં. ઈલા આરબ મહેતા)માં દેશવિદેશના લેખકો ઉપરાંત કેટલાક ગુજરાતી લેખકોના મૃત્યુચિંતનના લેખો છે. 'આપણા પ્રતિનિધિ સારસ્વતો'(સં. રમેશ શુક્લ)માં પ્રાચીન – અર્વાચીન આધુનિક ગુજરાતી સર્જકોની છબિઓ સાથે દરેક સર્જકની સર્જકતાનો પરિચય આપતું એક એક અવતરણ સંપાદકે પસંદ કર્યું છે. આ પણ આ ગાળાનાં નોંધપાત્ર સંપાદનો–સંપાદનના દૃષ્ટિકોણના ઉપલક્ષ્યમાં – છે.

સર્જકલક્ષી સંચયોમાં 'ધરતીની આરતી' (સં. મૂળશંકર ભટ્ટ) 'હયાતીના હસ્તાક્ષર' (સં. સુરેશ દલાલ), 'પરિવર્તનને પંથે' (સં. ચિમનલાલ ત્રિવેદી) સર્જકલક્ષી બૃહદ્ સંપાદનો છે. 'ધરતીની આરતી'માં સ્વામી આનંદના, 'હયાતીના હસ્તાક્ષર'માં ફાધર વાલેસના અને 'પરિવર્તનને પંથે'માં સ્વામી

સચ્ચિદાનંદના લેખો સંગૃહીત થયા છે. આ સંપાદનો આ [illegible] આ પ્રકારનાં નોંધપાત્ર સંપાદનો છે.

'જીવનનું કાવ્ય'(સં. ભોળાભાઈ પટેલ)માં કાકાસાહેબ કાલેલકરના લેખો સંપાદિત થયા છે. 'પ્રસન્ન ગઠરિયાં' (સં. વિનોદ ભટ્ટ) [illegible] કૃતિઓમાંથી કરવામાં આવેલું સંપાદન છે. 'સારા જહાં હમારા' (સં. વિનોદ ભટ્ટ)માં શેખાદમ આબુવાલાના લેખો છે. કર્તાની કૃતિઓમાંથી [illegible] થયા પછી થયેલાં આ સંપાદનો સંપાદકની દૃષ્ટિ ને નિષ્ઠાનાં ઉદાહરણો છે.

'આ પ્રકારનાં અન્ય સંપાદનોમાં 'દી. બ. નર્મદાશંકરના સાહિત્યલેખો ને વ્યાખ્યાનો' (સં. અનંતરાય રાવળ), 'સુરેશ દલાલના શ્રેષ્ઠ નિબંધો' (સં. સુરેશ દલાલ), 'ચંદ્રકાન્ત બક્ષીના શ્રેષ્ઠ નિબંધો' (સં. ચંદ્રકાન્ત બક્ષી) ઉલ્લેખનીય છે.

'ન્હાનાલાલ – કલાપી' (સં. અક્ષયકુમાર દેસાઈ, મુકુંદલાલ મુનશી) અને 'ઉપાસના' (સં. તખ્તસિંહ પરમાર) ધ્યાન ખેંચનારાં સંપાદનો છે. 'ન્હાનાલાલ – કલાપી' ર. વ. દેસાઈના ન્હાનાલાલ – કલાપી વિશેના લખાણોનો સંગ્રહ છે. 'ઉપાસના'માં યશવંત પંડ્યાનાં અગ્રંથસ્થ કાવ્યો ઉપરાંત 'આદિત્ય-સેવકોની મેચ' 'સત્યવાન સાવિત્રી' (નાટક) અને વિવેચનો વગેરે સંપાદિત કરવામાં આવ્યાં છે.

હાસ્યરચનાઓના સંપાદનક્ષેત્રે પ્રસિદ્ધ હાસ્યકાર વિનોદ ભટ્ટની સેવાઓ નોંધપાત્ર છે. એમણે પોતાની શ્રેષ્ઠ હાસ્યરચનાઓ ઉપરાંત જ્યોતીન્દ્ર દવે, ચિનુભાઈ પટવા, મધુસૂદન પારેખ, તારક મહેતા અને ધનસુખલાલ મહેતાની શ્રેષ્ઠ હાસ્યરચનાઓનાં સંપાદનો આપ્યાં છે.

સ્વરૂપલક્ષી અને સર્જકલક્ષી સંપાદનો આપણે ઊડતી નજરે જોયાં. આ પ્રકારનાં સંપાદનોમાં સંપાદનપદ્ધતિ વિશે ઘણું ઓછું જાણવા મળે છે. સંપાદકીય અભ્યાસલેખ ઘણાંખરાં સંપાદનોમાં જોવા મળે છે. પરંતુ જે તે સંપાદન પાછળની દૃષ્ટિ, એ માટે સંપાદકે કરેલી મથામણની કેફિયત ઝાઝી મળતી નથી. સંપાદન વખતે સંપાદક નવેસરથી સ્વરૂપની કે સર્જકની કૃતિઓમાંથી પસાર થતા હોય તેવી છાપ ખાસ ઉપસતી નથી; સંપાદકે અગાઉ કરેલા [illegible] પર વધુ આધાર રખાતો હોય એવું લાગે છે. સંપાદનમાં જે તે સર્જકની [illegible] કૃતિઓ નજર સામે રખાતી હોય તેવું તો સર્જક પોતે સંપાદક હોય ત્યારે જ બનતું હોય છે.

ગીતો સંપાદિત કરવામાં આવ્યાં છે. શ્રી દોલત ભટ્ટે 'દુહા છંદા સોરઠા' એ સંપાદન પણ આપ્યું છે, 'લગ્નગીતો' (સં. દેવી મહેતા) લગ્નગીતોનું સમૃદ્ધ સંપાદન છે. લગ્નનાં વિધિવાર ગીતો, આધુનિક લગ્નગીતો તેમ જ ફટાણાંનો સમાવેશ અહીં થયો છે. આ ઉપરાંત ગરબા, ભજનો વગેરેના કેટલાંક પુસ્તકો આ સમયગાળામાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે.

લોકવાર્તાઓના સંપાદનક્ષેત્રે ડૉ. શાંતિભાઈ આચાર્યનાં બે સંપાદનો 'હેંડો વાત માંડીએ' અને 'સીદી–કચ્છી વાર્તાઓ' આ સમયગાળાનાં નોંધપાત્ર સંપાદનો છે. દરેક પગલે અહીં શાસ્ત્રીયતાનો આધાર ને આગ્રહ છે. 'હેંડો વાત માંડીએ'માં ઉત્તર ગુજરાતની લોકપ્રચલિત વાર્તાઓ, કથક દ્વારા કહેવરાવી, ધ્વનિમુદ્રિત કરી, અહીં ઉતારી છે. 'સીદી – કચ્છી વાર્તાઓ'માં જામનગર જિલ્લામાં વસતા સીદીઓની ભાષાની ત્રણ વાર્તાઓ આપી છે. સંપાદનના ઉદ્દેશની દૃષ્ટિએ અહીં શાસ્ત્રીયતા, દૃષ્ટિ, ચીવટ, પરિશ્રમ, નિષ્ઠા કશાની સહેજ પણ ઊણપ નથી. પરંતુ અહીં લોકવાર્તાનો પાઠ સંપાદિત કરવાનું ઉદ્દિષ્ટ નથી. અહીં ભાષાગત પૃથક્કરણ ઉદ્દિષ્ટ છે. એટલે અહીં લોકસાહિત્ય સાધ્યને બદલે સાધન હોવાનું જણાય છે. અલબત્ત, એ કારણે એનું સંપાદનમૂલ્ય ઓછું આંકવાની જરૂર નથી. પણ જુદા જુદા પ્રદેશોની લોકવાર્તાઓના અસલ પાઠ સાચવી લેવાનો પ્રશ્ન ઊભો રહે છે. અલબત્ત, આ અંગેની, આ લેખકની જાણકારી અત્યંત સીમિત હોઈ, એનો અત્રે નિર્દેશ કરી વિરમવાનું યોગ્ય જણાય છે. 'સાંજણ સાંભારયાં' (સં. રતુદાન રોહડિયા) ચારણીસાહિત્યની દોહા રૂપે રજૂ થયેલાં પાંચ વાર્તાઓનું નોંધપાત્ર સંપાદન છે.

લોકવાર્તાનાં અન્ય પુસ્તકો આ સમયગાળામાં થયાં છે – ઠીક ઠીક સંખ્યામાં થયાં છે. પરંતુ આ પુસ્તકો લોકસાહિત્યનાં સંપાદનો કહેવાય કે કેમ તે પ્રશ્ન છે. લોકોમાં કહેવાતી વાર્તાઓ અહીં સંગૃહીત થઈ છે. એ રીતે આ લોકસાહિત્યનાં સંપાદનો કહેવાય છે. પરંતુ વસ્તુતઃ અહીં સંપાદનનો ઉપક્રમ નથી હોતો. લોકપ્રચલિત વાર્તાઓનાં કથાબીજને આધારે અહીં વાર્તાઓનું પુનર્નિર્માણ કરવામાં આવ્યું હોય છે. જે અર્થમાં સ્વ. મેઘાણીનાં 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' કે 'સોરઠી બહારવટિયા'નાં પુસ્તકો લોકવાર્તાઓનાં સંપાદનો નથી, પણ સ્વ. મેઘાણીનાં સ્વતંત્ર સર્જનો છે તેમ લોકસાહિત્યની વાર્તાઓનાં સંપાદનો તરીકે ઓળખાવાતાં આ પુસ્તકોની વાર્તાઓ પણ જે તે લેખકની સ્વતંત્ર કૃતિઓ જ છે. આમ છતાં, લોકસાહિત્યનાં પ્રકાશનો તરીકે ઓળખાવેયેલાં આ પુસ્તકોની અહીં એક સાથે નોંધ લેવાનું ઉચિત માન્યું છે.

લોકસાહિત્યની આબોહવાવાળી વાર્તાઓનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર પુસ્તકો નીચે મુજબ છે :

'કચ્છના લોકસાહિત્યમાં પ્રેમકથાઓ' (દુલેરાય કારાણી), 'કચ્છની રસધાર – ૫' (દુલેરાય કારાણી), 'લોકવારતાની રસલ્હાણ' (જયમલ્લ પરમાર), 'જીવે ઘોડાં જીવે ઘોડાં' (જયમલ્લ પરમાર), 'ગુજરાતની લોકકથાઓ' (જોરાવરસિંહ જાદવ), 'મારી પ્રિય લોકકથાઓ' (જોરાવરસિંહ જાદવ), "સાજણ આયા હે સખિ' (જોરાવરસિંહ જાદવ), 'રીઢ પડે રજપૂત છૂપે નહીં' (જોરાવરસિંહ જાદવ) 'નવે નાકે દિવાળી' (જોરાવરસિંહ જાદવ), 'ધરતીનો ધબકાર' ૧ – ૨ (દોલત ભટ્ટ), 'પાછલા ઇતિહાસનું પાનું ૧ – ૨' (દોલત ભટ્ટ) 'ઇતિહાસનું અમર પાનું' (દોલત ભટ્ટ) 'લોકહૈયાં ભીનાં ભીનાં ૧ – ૨' (કનુ આચાર્ય), 'ગુર્જરી લોકકથા વૈભવ ૧ – ૨ – ૩ (હરેન્દ્ર ભટ્ટ), 'એવાં સતિયાં લોક' (મફત રણોલકર), 'પાળિયા બોલે છે' (મનસુખ સ્વામી).

લોકસાહિત્યના સંપાદન ક્ષેત્રે આ દાયકામાં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ લીધેલો રસ નોંધપાત્ર છે. પાઠસમીક્ષા ને લોકસાહિત્યસંપાદનનાં આ બે ક્ષેત્રો એવાં છે કે જેમાં પ્રાચ્યવિદ્યાની સંસ્થાઓ, યુનિવર્સિટીઓ કે અકાદમી કે સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થાઓ દ્વારા જ આધારભૂત કામ થઈ શકે.

ગુજરાતમાં નવમા દાયકામાં સંપાદનના ક્ષેત્રે થયેલા કામની રૂપરેખા આપવાનો પ્રયત્ન અહીં કર્યો છે. એમાં ખૂટતી વિગતો તરફ અભ્યાસીઓ - સંપાદકો ધ્યાન દોરશે એવી આશા છે.

□

ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો :

અનુવાદ

અનિલા દલાલ

કોઈ પણ ભાષા-સાહિત્યના વિકાસમાં અનુવાદ–સાહિત્યનું ઘણું મહત્ત્વ છે, અને એ એક આવશ્યક પ્રવૃત્તિ છે એ કંઈ કહેવાની જરૂર ખરી? ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનુવાદપ્રવૃત્તિ ઉત્સાહપૂર્વક ચાલે છે, ક્યારેક તો ઘણાંને એવો સંદેહ થયો છે કે આપણે શું મૌલિક સર્જન ઓછું કરીએ છીએ કે જેથી અનુવાદ તરફ વધુ ઢળીએ છીએ? તેમ છતાં, જે કંઈ ઊંચી કક્ષાનું અનૂદિત સાહિત્ય છે એ આવકાર્ય છે. અહીં ૧૯૮૧થી ૧૯૯૦ સુધીના દાયકામાં સાહિત્યની પ્રકટ થયેલી તમામ કૃતિઓને સમાવિષ્ટ કરવી એ મુશ્કેલ કામ છે, છતાં બને તેટલી કૃતિઓનો નિર્દેશ કરવાનો ઉપક્રમ રહ્યો છે. આ લેખનો અભિગમ અનુવાદનું મૂલ્યાંકન કરવાનો નથી, પણ કેવા કેવા પ્રકારના અનુવાદ થાય છે, અનુવાદમાં કેવું વલણ અપનાવાય છે, કેની પસંદગી થાય છે તેનો મહત્ત્વપૂર્ણ રચનાઓને આધારે નિર્દેશ કરવાનો રહ્યો છે.

અનુવાદ–પ્રવૃત્તિનું વર્ગીકરણ કરતી વખતે સ્રોતભાષાઓને બે રીતે વિભાજિત કરી શકીએ. એક તો આપણી ભારતીય ભાષાઓ જેવી કે મરાઠી, બંગાળી, હિંદી, અસમિયા, ઉરિયા, પંજાબી વગેરે, તેમ જ હમણાંથી દક્ષિણ ભારતની ભાષાઓ, જેમાંથી ગુજરાતીમાં થતા અનુવાદ. આ અનુવાદોમાં સ્વરૂપની રીતે જોતાં નવલકથાના અનુવાદો વધારે પ્રમાણમાં જોવામાં મળે છે, અને સ્રોત-ભાષાની રીતે જોતાં વધારે અનુવાદ બંગાળી તેમ જ મરાઠીમાંથી થતા રહ્યા છે. અનવાદ માટે બીજી સ્રોતભાષાઓ વિદેશી, જેમાં મુખ્યત્વે અંગ્રેજી છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી તો અનુવાદ થાય છે, પણ યુરોપીય સાહિત્યના અનુવાદ પણ એના થયેલા અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી થતા રહ્યા છે. આમાં કોઈ કોઈ અપવાદ રૂપે મૂળ ભાષામાંથી, એટલે કે રશિયન કે ફ્રેન્ચ કે જર્મનમાંથી, અનુવાદ મળે છે ત્યારે આનંદ થાય છે. અનુવાદ–પ્રવૃત્તિનું વર્ગીકરણ બીજી રીતે સાહિત્ય-સ્વરૂપોના સંદર્ભે પણ કરી શકીએ. કવિતાક્ષેત્રે અન્ય ભાષાઓમાંથી (પછી તે ભારતીય હોય, અંગ્રેજી કે બીજી યુરોપીય ભાષા હોય) થયેલા અનુવાદો, નવલ-

કથા ક્ષેત્રે થયેલા અનુવાદો, નાટક ક્ષેત્રે થયેલા અનુવાદો વગેરે વગેરે સ્વરૂપોમાં થયેલા અનુવાદોને વર્ગીકૃત કરી શકીએ.

અનુવાદની પ્રવૃત્તિ વ્યવસાયિક પ્રકાશકો તો ચલાવે છે. આ વ્યવસાયિક પ્રકાશકો મોટે ભાગે નવલકથાઓના અનુવાદ જ પ્રકટ કરતા હોય છે. પણ તે ઉપરાંત, અનુવાદની પ્રવૃત્તિ કેટલીક સંસ્થાઓની પણ વિશેષ પ્રવૃત્તિ રહી છે. જેમકે સાહિત્ય અકાદમી – દિલ્હી, નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગુજરાતી વિભાગ – એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, ભાષાન્તરનિધિ, ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ વગેરે. વળી અનુવાદપ્રવૃત્તિને વેગ આપવામાં સામયિકોનો પણ મોટો ફાળો છે. સાહિત્ય અકાદમી અને યુ. જી. સી. અનુવાદ વિશેની વિવિધ કાર્યશાળાઓનું પણ ખાસ આયોજન કરી આ પ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહન આપે છે, અને અનુવાદ–શિસ્તને વધુ વ્યવસ્થિત અને વૈજ્ઞાનિક કરી એનું યોગ્ય મહત્ત્વ સ્થાપિત કરી રહ્યાં છે.

આ દાયકાનો શકવર્તી અનુવાદ તે બાઈબલનો અનુવાદ છે. સોળ વર્ષની સાધનાને અંતે શ્રી નગીનદાસ પારેખે ફાધર ઈસુદાસ ક્વેલીના સહયોગમાં અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતી ભાષામાં આ અનુવાદ આપ્યો છે. ગ્રીક અને હિબ્રુના પંડિત તેમ જ ગુજરાતી ભાષા પર સારું પ્રભુત્વ ધરાવતા ફાધર ઈસુદાસની મૂળ સાથેની શાસ્ત્રીય તપાસનો લાભ ગુજરાતીમાં ખંતપૂર્વક શિષ્ટ પ્રવાહી ગદ્યશૈલીમાં ઉતારતા નગીનભાઈના આ અનુવાદને મળ્યો છે. તે આ દાયકાની ખૂબ અભિનંદનને પાત્ર અનૂદિત કૃતિ બની રહી છે. આ અનુવાદની વિશેષતા એ છે કે તેમણે કેટલાક ઊર્મિસભર ખંડો જેવા કે 'બુક ઑફ જોબ,' 'સૉન્ગ ઑફ સૉલોમન,' 'સામ્સ'ના અનુવાદ કવિઓ નિરંજન ભગત, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, યોસેફ મેકવાન પાસે કરાવ્યા છે. નવા કરારના (ન્યૂ ટેસ્ટામેન્ટ) ગુજરાતીમાં અનુવાદ વર્ષોથી પ્રચલિત છે. પ્રોટેસ્ટન્ટ દેવળે પણ ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરાવ્યા છે. આ અનુવાદને પ્રોટેસ્ટન્ટ દેવળના અનુવાદ સાથે સરખાવતાં આની સહજતા, સ્વાભાવિકતા, અભિવ્યક્તિક્ષમતાનો પરિચય થશે. એક નાનકડું ઉદાહરણ, જેમાં બે ખંડો પાસે પાસે મૂકીને જોતાં આ સમજાઈ જશે. ગૉસ્પેલ ઑફ મેથ્યુમાંથી એક ખંડ ઉદાહરણ રૂપે જોઈએ. પહેલો નગીનભાઈનો અનુવાદ છે:

> 'તમે દુનિયાના દીવા છો. ડુંગર ઉપર વસેલું શહેર ઢાંક્યું રહે નહિ. લોકો દીવો સળગાવીને ટોપલા નીચે નથી મૂકતા, પણ દીવી ઉપર મૂકે છે; ત્યારે જ તે ઘરનાં બધાંને અજવાળું આપે છે. એ જ રીતે તમારો પ્રકાશ લોકો આગળ પડવા દો, જેથી તેઓ તમારાં સારાં કૃત્યો જોઈને તમારા પરમપિતાનાં યશોગાન ગાય.'

હવે ધી ગિડિયન્સ ઇન્ટરનેશનલનો અનુવાદ જોઈએ :

'તમે જગતનું અજવાળું છો. પહાડ પર વસાવેલું નગર સંતાઈ રહી શકતું નથી. અને દીવો કરીને તેને માપ તળે નહિ, પણ દીવી પર મૂકવામાં આવે છે, ત્યારે ઘરમાંનાં બધાંને તે અજવાળું આપે છે. તેમ જ તમે તમારું અજવાળું લોકોની આગળ એવું પ્રકાશવા દો કે તેઓ તમારી રૂડી કરણીઓ જોઈને આકાશમાંના તમારા બાપની સ્તુતિ કરે.'

આમ બે અનુવાદ સાથે મૂકીને જોતાં, પહેલાંની ગુજરાતી ભાષાનું પોત અને સહજતા તરત જ ઉદ્‌ઘાટિત થશે.

*

દાયકાના અનુવાદ-સાહિત્યનો સર્વે કરતી વખતે સ્વરૂપ પ્રમાણે વાત કરતા જવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. આમાં સૌ પ્રથમ ગુજરાતીમાં આ દાયકા દરમ્યાન થયેલા કાવ્યના અનુવાદોની વાત કરીશું.

કવિતાક્ષેત્રે જુદી જુદી ભાષાઓમાંથી ઘણા અનુવાદો થયા છે. પ્રશિષ્ટ ભાષાઓ જેવી કે પ્રાકૃત – સંસ્કૃત ભાષાઓમાંથી થયેલા અનુવાદોમાં ડૉ. ભાયાણીની મુક્તકમાધુરી (૧૯૮૬), મુક્તકમંજરી (૧૯૮૯), મનસુખલાલ સાવલિયાનો 'મેઘદૂત'નો અનુવાદ, પ્રજારામ રાવળનો 'સુંદરકાંડ'નો અનુવાદ 'સીતા અશોકવનમાં' (૧૯૮૯) વગેરે નોંધપાત્ર અનુવાદો છે. સંસ્કૃત – પ્રાકૃતના અનુવાદ કરતી વખતે ગુજરાતી અનુવાદકોનું સામાન્ય વલણ સમશ્લોકી અનુવાદ રહ્યું છે; એટલે કે મૂળમાં જે છંદ હોય તે જ છંદમાં ગુજરાતી અનુવાદ ઉતારવાનો પ્રયાસ હોય છે. પણ ભાયાણીસાહેબે 'મુક્તકમંજરી'માં મુક્તકોના અનુવાદ મુક્ત છંદમાં, પ્રવાહી માત્રિક છંદમાં, હરિગીતિકા, ઝૂલણા, ચતુરાક્ષરી વનવેલીમાં પણ કર્યા છે. સંસ્કૃત – પ્રાકૃત સમાસપ્રધાન ભાષાઓ હોવાને કારણે ઘણી વાર સમશ્લોકી અનુવાદ કરવા જતાં ક્લિષ્ટ બની જતો હોય છે; ગુજરાતી પણ સહજ સ્વાભાવિક લાગતું નથી. સારા અનુવાદની કસોટી એ છે કે જે ભાષામાં એનું અવતરણ થયું હોય તે ભાષા સહજ – સ્વાભાવિક લાગવી જોઈએ. એ રીતે જોતાં ભાયણીસાહેબના અનુવાદ રસળતા અને સહજ લાગે છે. ક્યારેક તે અનુસર્જનની કોટિએ પહોંચી જાય છે. જેમકે,

અદ્‌ભુત !
ન હંસો ઉડાડયા

ન કમળો છુંદાયાં
કયહીંયે નહીં મ્લાન છાયા !—
કશી અજબ જુક્તિથી જોયે અહીં
આભ ઉલટાવીને નાખ્યું સરવર મહીં !

ગાથામાંનું મુક્તક આમ અહીં અનુસર્જન બની રહે છે. ડૉ. ભાયાણીએ પરિશિષ્ટમાં મોટાભાગનાં મુક્તકો એના સ્રોત સાથે આપી અનુવાદની એક વ્યવસ્થિત પદ્ધતિ અપનાવી છે. આ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિને કારણે ગુજરાતી અનુવાદ વાંચ્યા પછી મૂળ મુક્તક જાણવાની ઉત્સુકતા સંતોષાય છે, અને તુલના કરવી હોય અગર અનુવાદનું મૂલ્યાંકન કરવું હોય તો તે સુગમ પણ બને છે. આપણે સંસ્કૃત મુક્તકોથી તો પરિચિત હોઈએ છીએ, પણ ભાયાણીસાહેબ પ્રથમવાર આ રીતે પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ મુક્તકોમાં રહેલ કાવ્યસૌન્દર્યને ગુજરાતીમાં ઉતારે છે. એમની રસલક્ષી નજર વિરાટ સંસ્કૃત – પ્રાકૃત – અપભ્રંશ સાહિત્યમાંથી ઉત્તમ પસંદગીનું મુક્તક ઉપાડે છે એમાં એમની અનુવાદક તરીકેની રસજ્ઞતાનો પરિચય મળે છે.

સાવલિયાનો 'મેઘદૂત'નો અનુવાદ સમશ્લોકી છે. આમ તો આપણે ત્યાં મેઘદૂતના ઘણા અનુવાદો છે. કિલાભાઈ ઘનશ્યામનો અનુવાદ પ્રશિષ્ટ રચના બની છે. સાવલિયાએ શ્રી ભર્તૃહરિ વિરચિત 'ત્રિશતી'(નીતિશતક, શૃંગારશતક, વૈરાગ્યશતક – ૧૯૮૯)ના અનુવાદ – સંપાદનનો ગ્રંથ પણ પ્રકટ કર્યો છે. 'સીતા અશોકવનમાં' એ શીર્ષકથી શ્રી પ્રજારામ રાવળે 'સુંદરકાંડ'નો સરળ શૈલીમાં અનુવાદ આપ્યો છે, અનુષ્ટુપની ગરિમા જળવાયેલી જોવા મળે છે. રાજેન્દ્ર શાહ પાસેથી 'ગીતગોવિંદ' સમશ્લોકી અનુવાદ (૧૯૮૯) મળે છે. આ અનુવાદમા આપણને સંસ્કૃતપ્રચૂર ભાષાનું વિશેષ આકર્ષણ દેખાય છે, છતાં તે સુવાચ્ય છે. મૂળ શબ્દરચના પણ જ્યાં સહેલાઈથી સમન્વય ત્યાં અનુવાદમાં વાપરી લીધી છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદ'નો ગુજરાતીમાં પદ્યાનુવાદ (૧૯૮૮) આપ્યો છે; વૈદિક છંદોલયને પણ અનુવાદમાં જાળવ્યો છે. પહેલો શ્લોક જોઈએ – થોડા નવા અર્થઘટન સાથે :

ઈશથી વસવા યોગ્ય આ સૌ જે ચાલતું જગે;
ત્યાગી તે ભોગવો. થાશો લોભી ના. કોનું છે ધન ?

બીજી લીટીનો અર્થ એમણે પરંપરાગત અર્થથી જુદી રીતે કર્યો છે. ભાઈશંકર પુરોહિતે શંકરાચાર્યરચિત 'ભજગોવિંદમ્'ના ગદ્યાર્થ સહિતનું વિવરણ (૧૯૮૭

અને ડૉ. આશ્વિન પટેલે શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાનું ગુજરાતી સમશ્લોકી ભાષાન્તર (૧૯૯૦) કર્યાં છે.

આધુનિક ભારતીય ભાષાઓમાં અસમિયા, બંગાળી, પંજાબી, મરાઠી, હિંદીમાંથી અનુવાદ થયા છે. સમકાલીન અસમિયાની આધુનિક કવિતાઓના અનુવાદનું સંકલન ભોળાભાઈ પટેલના 'સમકાલીન અસમિયા કવિતા'(૧૯૮૨)માં કરવામાં આવ્યું છે. ભારતીય ભાષાઓમાંથી બંગાળી અને મરાઠીમાંથી આપણે ત્યાં વધારે અનુવાદ થાય છે – થયા છે, પણ અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાંથી પ્રમાણમાં ઘણા ઓછા અનુવાદ મળ્યા છે. એમાં આ અનૂદિત કાવ્યસંગ્રહનું વિશિષ્ટ પ્રદાન છે. સંપાદકીય નોંધમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું છે તેમ ભોળાભાઈ આસામનાં જુદાંજુદાં સ્થળોએ ગયા, કવિઓ – વિવેચકોને મળ્યા, સાથે બેસીને કાવ્યોની પસંદગી કરી તે તે કાવ્યને મૂળ અસમિયામાં સમજવાની જહેમત લીધી અને પછી પોતાની અનુવાદકળા અજમાવી; કવિતાની સારી, વિવેકપૂર્ણ પસંદગી થઈ છે. અનુવાદક માટે રચનાની પસંદગી એ આમ મહત્ત્વની વાત બને છે. વળી આપણને અનુવાદની એક વ્યવસ્થિત પદ્ધતિ જોવા મળે છે. ભોળાભાઈએ ટિપ્પણમાં દરેક કવિનો અદ્યતન પરિચય આપ્યો છે, અને આવશ્યક સાંસ્કૃતિક સંદર્ભનો નિર્દેશ પણ કર્યો છે. પ્રસ્તાવનામાં સમકાલીન અસમિયા કવિતાનો આલેખ પણ મળે છે.

સુરેશ દલાલના 'મિરાત' (૧૯૮૫) સંગ્રહમાં ભારતીય અને અન્ય ભાષાનાં કાવ્યોના અનુવાદ છે. આ અનુવાદોની ઘણી બધી વિવિધતા છે – ભાષાઓની રીતે, કાવ્યોના વિષયની બાબતે. અનુવાદ ગદ્યમાં પણ છે અને પદ્યાનુવાદ પણ છે. પદ્યાનુવાદમાં કવિ સુરેશ દલાલની રચનારીતિનો લાભ અનેક અનૂદિત કૃતિઓને મળ્યો છે. રોબર્ટ ફ્રોસ્ટની કે રવીન્દ્રનાથની કેટલીક રચનાઓના અનુવાદ વાંચતાં સહજ જ ગુજરાતી કવિતા વાંચ્યાનો અનુભવ થાય છે – રવીન્દ્રનાથનાં ગીતોના અનુવાદ હૃદ્ય છે – જેમકે,

રે આ કાજળકાળી રાત !
એકલી મને ઝૂરતી મેલી ક્યાંય જશો નહીં નાથ !... રે આ
વિજન પથે તિમિર સઘન
કાનન ગહન ઘોર
કોઈનું રુદન જાય વીંધી આ
રાતનો સૂનો પહોર...
અંધ ધરા – ગગન ગ્રંજે પવનને સૂસવાટ !... રે આ

અહીં ગુજરાતી કવિતા જ વાંચતા હોઈએ એમ લાગે છે. રૉબર્ટ ફ્રોસ્ટનાં પ્રસિદ્ધ કાવ્યો Stopping by the Woods અને Ice and Fireના પાંચથી સાત જુદા જુદા ગુજરાતી અનુવાદ મળે છે, જે અનુવાદની પ્રવૃત્તિના અભ્યાસી માટે રસપ્રદ સામગ્રી છે. જાપાની, આફ્રિકન, સ્પેનિશ વગેરે ભાષાની કવિતાના (અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી?) પણ અનુવાદ છે. અનુવાદકે જ્યાં મૂળ ભાષામાંથી અનુવાદ કર્યા હોય ત્યાં અને જ્યાં અનુવાદના અનુવાદ હોય ત્યાં તેનો નિર્દેશ કરવો જોઈએ. આ કાવ્યોનાં મૂળ શીર્ષક આપ્યાં હોત તો અભ્યાસીને સુવિધા રહેત. સુરેશ દલાલના સંગ્રહ 'સહયાત્રા'(૧૯૮૯)માં પણ ભારતીય અને વિદેશી કાવ્યોના અનુવાદ મળે છે, તો બીજા અનૂદિત સંગ્રહ 'અનુછાયા'માં (૧૯૮૪) મરાઠી કાવ્યોના અનુવાદ છે.

જયાબહેન મહેતા આપણને મરાઠી કાવ્યોના અનુવાદનાં બે પુસ્તકો 'અનુ-ગુંજ' (૧૯૮૭) અને 'પ્રતિશ્રુતિ' (૧૯૮૮) આપે છે. ગંગોત્રી ટ્રસ્ટે ૧૯૮૦માં ઉમાશંકર જોશીનાં સંપાદકત્વમાં મરાઠી સાત કવિઓના અનુવાદની સુરુચિપૂર્ણ આવૃત્તિઓ બહાર પાડી હતી, એના અનુસંધાનમાં એ જ ટ્રસ્ટે શકુંતલા મહેતા દ્વારા અનૂદિત 'ઇંદિરા સંત' (૧૯૮૨) અને રમેશ જાની દ્વારા અનૂદિત 'અનિલ' (૧૯૮૨) એ બે કવિઓના અનુવાદ પ્રકટ કર્યા છે. નલિની મડગાંવકરે બંગાળી કાવ્યોના અનુવાદનાં બે પુસ્તકો 'હાવરા સ્ટેશનના પ્લેટફોર્મ પરથી' (૧૯૮૫) અને 'એક દિવસ તને... કલકત્તા...' (૧૯૮૭) બહાર પાડ્યા છે. 'હાવરા સ્ટેશનના પ્લેટફોર્મ પરથી'માં પ્રસિદ્ધ બંગાળી કવિ સુનીલ ગંગોપાધ્યાયના કાવ્યોના અનુવાદ છે. નલિનીબેન પાસેથી હમણાં નીરેન્દ્રનાથ ચક્રવર્તીના (૧૯૯૦) કાવ્યોના અનુવાદ પણ કાવ્યવિશ્વશ્રેણી – બંગાળી કવિતા દ્વારા મળ્યા છે. રવીન્દ્ર-નાથની કૃતિઓના અનુવાદ તો થતા જ રહે છે. શ્રી નાથાલાલ દવે 'રવીન્દ્ર કાવ્યવૈભવ'(૧૯૮૬)માં પદ્યાનુવાદ આપે છે, પણ ક્યારેક એ મૂળથી જરા દૂર જાય છે, અને ઘણી વાર માર્મિક ઉક્તિ ચૂકી જવાય છે. ભારતીય સાહિત્યના નિર્માતાશ્રેણીમાં રાજેન્દ્ર શાહ પાસેથી 'જીવનાનંદ દાસ'(૧૯૮૫)ના કેટલાક કાવ્યાનુવાદ મળે છે. જયાબહેને 'અમૃતા પ્રીતમ – પ્રતિનિધિ કવિતા'(૧૯૮૭)માં અમૃતા પ્રીતમની મહત્ત્વની રચનાઓના અનુવાદ પ્રકટ કર્યા છે, તો સુરેશ દલાલ સંપાદિત 'ગંગાજળથી વોડકા'માં (૧૯૮૨) અમૃતા પ્રીતમનાં કાવ્યોના અનુવાદ ઘણાં અનુવાદકોએ કરેલા જોવા મળે છે.

ટી. એસ. એલિયટના 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'નો અનુવાદ હરીન્દ્ર દવે 'મરુભૂમિ' (૧૯૮૮) એ શીર્ષકથી આપે છે. સુરેશ દલાલ નોંધે છે તેમ એલિયટના દીર્ઘ

કાવ્ય 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'નો અનુવાદ કરવો એ એક પડકાર છે; હરીન્દ્ર દવે એ કવિતાને ગુજરાતીમાં અવતારે એ આપણા સાહિત્યની એક સાંસ્કૃતિક ઘટના છે. યશવંત ત્રિવેદીએ નોબેલ પારિતોષિકવિજેતા 'પાબ્લો નેરૂદાની કવિતા'(૧૯૮૧)માં નેરૂદાનાં કેટલાંક કાવ્યોના અંગ્રેજી પરથી અનુવાદ કર્યા છે, અને છેલ્લાં પાનાં પર કવિતાનાં અંગ્રેજી શીર્ષકોની સૂચિ આપી છે. અંગ્રેજીમાંથી થયેલો બીજો નોંધપાત્ર અનુવાદ તે જ્હોન મિલ્ટનકૃત 'પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ'નો — 'સ્વર્ગમાંથી પતન' (૧૯૯૦). દુશ્યન્ત પંડયાએ મહાકાવ્યની ગંભીરતા અને ગરિમાને જાળવીને એને ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો સારો પ્રયત્ન કર્યો છે. અનુવાદકે સેતાન, આદમ, ઈવ, પ્રભુપુત્ર વગેરેને લગતા ઉલ્લેખોનો અનુવાદ અનુષ્ટુપમાં કર્યો છે, જ્યારે કેટલાક ખંડોનું સંક્ષેપમાં ગદ્યરૂપાન્તર કર્યું છે. શીરીન કુડચેડકર 'કવિસપ્તક'માં (૧૯૮૯) સાત કૅનેડિયન કવિઓનાં પસંદ કરેલાં કાવ્યોનો અનુવાદ લઈને આવે છે, તો સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, જસવંતી દવે રશિયન કવયિત્રી આન્ના આખ્માતોવાનાં કાવ્યોના અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી કરેલા ગુજરાતી અનુવાદો બહાર પાડે છે. ઓકતાવિયો પાઝના દીર્ઘકાવ્ય 'સનસ્ટોન'(અંગ્રેજી અનુવાદ)નો જગદીશ જોષીએ ગુજરાતી અનુવાદ 'સૂર્યઘટિકાયંત્ર' (૧૯૮૧) આપ્યો છે.

નવલકથાક્ષેત્રે ઘણા અનુવાદો થતા રહ્યા છે અને થાય છે. આરતી પ્રભુને નામે મરાઠી કાવ્યસૃષ્ટિમાં જેમનું નામ સ્થિર થયું છે તે ચિંતનમણી ત્ર્યંબક ખાનોલકરની 'ચાની' (૧૯૮૧), 'ચંપો અને હિમપુષ્પ' (૧૯૮૫), 'સમુદ્રપાળની પ્રચંડ ગર્જના' (૧૯૮૫) 'રાત કાળી અને કાળી ગાગર' (૧૯૮૮) એ નામોથી નવલકથાઓના અનુવાદ આપણને જયાબહેન મહેતા પાસેથી મળ્યા છે. ખાનોલકરના પ્રત્યેક સર્જનને જાણે ગુજરાતીમાં લાવવાનો જયાબહેને મનસૂબો કર્યો લાગે છે. 'ચાની'ની કથા સંવેદનશીલ દિનૂને મુખે સ્મરણોને રૂપે કહેવાઈ છે. ચાનીના જીવનની નિઃસહાયતા અને કરુણતાની એ કથા અત્યંત મર્મસ્પર્શી છે. 'રાત કાળી અને કાળી ગાગર'માં મોટે ભાગે પાંજરામાં પૂરાયેલાં પાત્રોની કરુણ કથની છે, તો 'સમુદ્રપાળની પ્રચંડ ગર્જના'માં એક વિશિષ્ટ પરિવેશ પ્રતિરૂપોના વિનિમયથી ઊભો કરવામાં આવ્યો છે. જયાબહેન પુ. શિ. રેગેની 'રેણુ' (૧૯૮૮), વિશ્રામ બેડેકરની 'રણાંગણ' (૧૯૮૪), ગૌરી દેશપાંડેની 'એક એક આખરે પાંદડું' (૧૯૮૯) ગુજરાતીમાં લાવ્યાં છે, અને શકુંતલા મહેતા સાથે તેમણે પુ. શિ. રેગેની વાર્તાઓનો 'મનવા' (૧૯૯૦) શીર્ષકથી અનુવાદ કર્યો છે. ગંગાધર ગાડગીલની 'કેટલીક વાર્તાઓ' (૧૯૮૯) પણ તેમણે સુરેશ દલાલ અને જશવંતી દવેના સહયોગથી ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. શકુંતલા

મહેતાએ રાજેન્દ્ર બનહટ્ટીની નવલકથા 'આખરની આત્મકથા' (૧૯૮૬) તેમ જ જયંત દળવીની નવલકથા 'આરભસ' (૧૯૮૮) એ નામે અનૂદિત કરી છે. 'આરભમ'માં મનોકથાનું વર્ચસ્વ હોવાથી કથાને કલાનું પરિમાણ મળે છે.

બંગાળીમાં તારાશંકર બંદોપાધ્યાયની જ્ઞાનપીઠ ઍવોર્ડવિજેતા નવલકથા 'ગણદેવતા'ના રમણિક મેઘાણીના ગુજરાતી અનુવાદને 'ગણદેવતા' (૧૯૮૮) સાહિત્ય અકાદેમી – દિલ્હી, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદેમી અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પુરસ્કારો મળ્યા છે. એ ગ્રામીણ જીવનને નિરુપતી એક પ્રાદેશિક નવલકથા છે – દૂરદર્શન પરથી એની શ્રેણી પણ બતાવવામાં આવી હતી. વિમલ મિત્રની જાણીતી નવલકથા જેના પરથી ટી.વી. સીરિયલ 'મુજરિમ હાજિર' રજૂ થઈ હતી તેને પણ રમણિક મેઘાણીએ 'આસામી હાજિર' શીર્ષકથી ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. અનિલા દલાલે સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની ત્રણ નવલકથાઓ 'રાધાકૃષ્ણ' (૧૯૮૧), 'અરણ્યમાં દિનરાત' (૧૯૮૩), 'પ્રતિદ્વન્દ્વી' (૧૯૮૪) ગુજરાતીમાં અનૂદિત કરી છે. 'રાધાકૃષ્ણ'માં રાધાકૃષ્ણની પ્રેમકથા સુનીલ ગંગોપાધ્યાયે કાવ્યાત્મક રીતે રજૂ કરી છે. 'અરણ્યમાં દિનરાત' યુવા ચેતનાનાં દ્વન્દ્વોની સંકુલ કથાને આલેખે છે. પ્રસિદ્ધ ફિલ્મ દિગ્દર્શક સત્યજિત રાયે આ કૃતિ પરથી અત્યંત કલાત્મક ફિલ્મનું નિર્માણ કર્યું છે. 'પ્રતિદ્વન્દ્વી'માં કલકત્તાનો અન્યાયી સમાજ, રુશ્વતખોરી, જડ પોલીસતંત્ર વગેરે તરુણ સિદ્ધાર્થની પ્રતિદ્વન્દ્વિતા કરતાં આલેખાયાં છે, પણ એ બધાંની વચ્ચે સિદ્ધાર્થ દૃઢપ્રતિજ્ઞ રહે છે. વય-સંધિકાળના કિશોર–કિશોરીની કથા આલેખતી વિમલ કરની 'બાલિકા-વધૂ'(૧૯૮૮)નો અનુવાદ પણ અનિલા દલાલે પ્રકટ કર્યો છે. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ બંગાળીમાંથી ઘણી નવલકથાઓ ગુજરાતીમાં લાવ્યા છે – સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની 'નવજાતક' (૧૯૮૪), વિમલ મિત્રની 'પૈસા, પૈસા, પૈસા' (૧૯૮૪), સમરેશ બસુની 'શાપ – અભિશાપ' (૧૯૮૬) અને 'પ્રાચેતસ' (૧૯૮૭). પણ સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પુરસ્કૃત થયેલી વિમલ કરની નવલકથા 'અસમય'(૧૯૯૦)નો અનુવાદ આપી પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે એક મોટું કામ પાર પાડ્યું છે. – માનસિક સંચલનોનું આલેખન કરતી એક નમૂનેદાર મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા અનૂદિત કરી આપી છે. લિપિ કોઠારીએ કિશોર માનસનું નિરૂપણ કરતી સુનીલ ગંગોપાધ્યાયની નવલકથા 'પર્વતશિખરે હાહાકાર' શીર્ષકથી અનૂદિત કરી છે. નિસ્પૃહા દેસાઈએ મહાશ્વેતા દેવીની 'હાજાર ચુરાશિર મા' (૧૯૮૫) ગુજરાતીમાં આપી છે. એક સુખી પરિવારની ગૃહિણી અને 'મા'ની હૃદયદ્રાવક વ્યથાનું એમાં અદ્ભુત અંકન થયું છે. મહાશ્વેતાદેવીની બીજી ઐતિહાસિક ભૂમિકામાં

લખાયેલી નવલકથાનો અનુવાદ સુકન્યા ઝવેરીએ 'અરણ્યનો અધિકાર' (૧૯૮૫) એ નામે કર્યો છે. સુકન્યા ઝવેરી, શિવકુમાર જોષી, હરેશ ધોળકિયા – આ સૌએ બીજી પણ બંગાળી નવલકથાઓ અને વાર્તાઓ ગુજરાતીમાં અનૂદિત કરી છે. ગજેન્દ્ર મિત્રની 'કલકત્તાર કાછે'નો અનુવાદ શિવકુમારભાઈએ આપ્યો છે.

અનુવાદનું મૂલ્યાંકન કે સમીક્ષા સ્રોતભાષા અને લક્ષ્યભાષા – SL અને TL – બન્નેના નમૂનાના ખંડો ઉદ્ધૃત કરીને બતાવી શકાય. પણ અહીં સ્થળ-સંકોચને કારણે એ તો સંભવિત નથી. આ દાયકામાં થઈ ગયેલા અનુવાદોનો આલેખ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે, જે દ્વારા અનુવાદકોનાં થોડાં વલણોનો ખ્યાલ મળી રહે. વ્યવસાયે ડૉક્ટર રેણુકા સોનીએ મૂળ ઉડિયામાંથી અનૂદિત કૃતિ 'દક્ષિણાવર્ત' (૧૯૮૫) આપી એ ખૂબ આનંદની વાત છે. મીરા ભટ્ટે ફકીર-મોહન સેનાપતિની ઉડિયા નવલકથાનો (હિંદી પરથી ?) અનુવાદ 'છ વીઘાં જમીન' (૧૯૮૨) એ શીર્ષકથી આપ્યો છે. એમાં બહુજનસમાજની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનું અત્યંત કરુણ કથાનક છે, પણ શૈલી હળવી વિનોદભરી છે. ગોવિંદ મિશ્રની હિંદી નવલકથાનો અનુવાદ 'તારા ઉજાસમાં' (૧૯૮૯) આપણને સુનીતા ચૌધરી આપે છે. ભોળાભાઈ પટેલ અને બિંદુ ભટ્ટે શ્રીકાન્ત વર્માની હિંદી વાર્તાઓમાંથી પસંદગીની વાર્તાઓના અનુવાદ 'બીજાના પગ'(૧૯૮૮)માં આપ્યા છે. આ અર્થગર્ભ શીર્ષક શ્રીકાન્ત વર્માની વાર્તાઓ વિશે ઘણું કહી જાય છે. શ્રી નગીનદાસ પારેખ અને ભોળાભાઈએ પ્રભુદત્ત બ્રહ્મચારીની 'શ્રી ચૈતન્ય મહાપ્રભુ'(૧૯૮૮)નો હિંદીમાંથી ગુજરાતી અનુવાદ બે ભાગમાં પ્રકટ કર્યો છે. મોહન દાંડીકરે 'એક મેલી ચાદર' (૧૯૮૩) અને બકુલ રાવળે 'અને માણસ મરી ગયો' (૧૯૮૨) એ નામે અનુવાદો આપ્યા છે.

દક્ષિણ ભારતની ચાર ભાષાઓમાંથી થતા અનુવાદ ઘણુંખરું હિંદી કે અંગ્રેજી પરથી થતા આવ્યા છે. નવનીત મદ્રાસીએ મૂળ ભાષાઓમાંથી ઉત્તમ કૃતિઓને ગુજરાતીમાં ઉતારવાની યોજના કરી અને ઘણી કૃતિઓ (૪૦ થી ૪૫) મૂળમાંથી ગુજરાતીમાં અનૂદિત કરી છે એ અભિનંદનીય છે. એમાં માસ્તિ વેંકટેશ અય્યંગારની જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કારવિજેતા કન્નડમાં લખાયેલી નવલકથાનો 'આશા રહી અધૂરી' (૧૯૮૫), તમિળ 'ચિત્રપ્રિયા' અને 'સમુદાય વિધિ' (૧૯૯૦), મલયાલમ 'અતીતનાં જૂજવાં રૂપ' (૧૯૮૭), તેલુગુ 'ઘટનાચક્ર' (૧૯૮૬) વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. પ્રભાકર મંગળવેઢેકરે શિવરામ કારન્થની કન્નડ નવલનો 'ધરતી ખોળે પાછો વળે' (૧૯૮૨) અનુવાદ પ્રકાશિત કર્યો છે, તો

ભાષાવિજ્ઞાન અને કોશ

ઊર્મિ દેસાઈ

૧.

આ દાયકાના ભાષાવિજ્ઞાન અને કોશસાહિત્ય એવા બે વિભાગોમાંથી ભાષાવિજ્ઞાન વિભાગમાં ગુજરાતી ભાષાના બંધારણનો, તેની ધ્વનિવ્યવસ્થા કે વ્યાકરણીક વ્યવસ્થાના કોઈ પણ પાસાનો અભ્યાસ રજૂ કરતાં, સામાન્ય ભાષાવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ રજૂ કરતાં કે ગુજરાતી ભાષાને ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસવાનો પ્રયત્ન કરતાં પુસ્તકો કે લેખોનો અને કોશ વિભાગમાં ત્રણેક કોશનો પરિચય કરાવવાનો અહીં પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

સમાસ : એક અધ્યયન (૧૯૮૧), ડૉ. ગોકળભાઈ ધ. પટેલ. આ પુસ્તક ભૂમિકા તથા આઠ અધ્યાયમાં વહેંચાયેલું. ભૂમિકામાં અધ્યયનનો હેતુ દર્શાવીને યુરોપીય સમાસરચનાનું આપણી સમાસરચના સાથેનું સામ્ય – વૈષમ્ય આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ત્યારબાદ, સમાસના પદગત, રૂપગત અને નામગ. પ્રકારોની વાત કરે છે. તેમાં "ક્રિયાપદ સમાસ જેવી કોઈ રચના સંસ્કૃતમાં અસ્તિત્વમાં આવી નથી, ગુજરાતીમાં પણ આવી શકતી નથી" (પૃ.૭) એવું વિધાન કરીને જે કારણ દર્શાવ્યું છે તે સ્વીકાર્ય લાગતું નથી. એની પડછે 'આખ્યાતિક સમાસો' – હરિવલ્લભ ભાયાણીનો લેખ (થોડાક વ્યાકરણવિચાર–૩જી આવૃત્તિ, પૃ.૮૫) વધુ સ્વીકાર્ય છે.

અધ્યાય ૧માં પ્રકરણની શરૂઆતમાં જ "ભાષાનાં તત્સમ તેમ જ તદ્ભવ સ્વરૂપે ઊતરી આવેલા તેમ જ એની છાયા નીચે તળભૂમિમાં વિકસેલા આપણા સમાસના ઘાટરૂપને સમજવાનો મારો આ એક પ્રયાસ છે" (પૃ. ૧૧) એવા કરેલા વિધાનથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સંસ્કૃત જેવા અથવા એની છાયા નીચે – અસર નીચે – વિકસેલા સમાસને જ અધ્યયનવિષયમાં સમાવ્યા છે. તેનાથી જુદી રીતે કે સ્વતંત્ર રીતે વિકસેલા સમાસો, જે સંસ્કૃતની અસર નીચે બિલકુલ જ આવી ન શકતા હોય, તેવા સમાસોનું શું ? સંસ્કૃત ભાષા હજારો વર્ષથી પરિવર્તન પામતી પામતી આજની ગુજરાતી સુધી પહોંચી શકી છે. તો પછી ગુજરાતી ભાષાને માત્ર સંસ્કૃત ભાષાના માનદંડથી તપાસવી કેટલે અંશે યોગ્ય ગણી શકાય ?

લેખક "તોડજોડ, ચઢઊતર, વધઘટ, બાંધછોડ...આપલે" જેવી રચનાને સમાસ ગણે છે. જ્યારે "તોડફોડ, ખાણુખોતર, ખેંચતાણ, વાઢકાપ, ફાટફૂટ..." જેવી રચનાને અર્થની દ્વિરુક્તિ ગણીને સમાસ તરીકે સ્વીકારતા નથી. (પૃ.૨૬) એક જ સરખી પ્રક્રિયાથી રચાયેલી અમુક રચનાને સમાસ ગણવી અને અમુકને ન ગણવી એની પાછળ કયું તર્કસંગત બંધારણીય કારણ રહ્યું છે? સમાસરચના માટે જે માનદંડ રજૂ કરાયો છે એ જે જે રચનાને લાગુ પડી શકે તેને સમાસ ગણવી અને જેને લાગુ ન પડી શકે તેને અસમાસ કે વિશિષ્ટ અર્થરૂઢ રચના ગણી છોડી દેવી – આ દૃષ્ટિબિન્દુ વૈજ્ઞાનિક ન કહી શકાય. ખરેખર તો ગુજરાતી ભાષાના માળખાની આવી સમગ્ર રચનાને લાગુ પડી શકે એવો માનદંડ જે અવ્યાપ્ત કે અતિવ્યાપ્ત ન હોય તે રજૂ કરવો જોઈએ. વળી અર્થરૂઢ રચના અને સમાસરચના વચ્ચેની ભેદરેખા પણ સ્પષ્ટપણે આંકી આપવી જોઈએ.

"અપ્રત્યય પૂર્વપદ એ સમાસરચનાની એક મહત્ત્વની શરત છે. અને અપવાદરૂપે એમ ન હોય ત્યાં પણ એ રચનાનાં બંને પદ સમપ્રત્યય તો ન જ હોઈ શકે" (પૃ. ૩૧) એમ કહ્યા છતાં એમણે જ "કૂતરુંબિલાડું, ઘેટાંબકરાં, મોંમાગી"...વગેરેને સમાસ ગણાવ્યાં છે, જેમાં લિંગવચનના પ્રત્યયવાળાં બંને પદો ઉપસ્થિત છે.

"તદ્‌ભવ ગુજરાતી વ્યવહારમાં કોઈ પણ સ્તરે વ્યંજનસંધિનો એક પણ દાખલો શોધ્યો જડશે નહિ" (પૃ. ૩૯) એ વિધાન હકીકતથી તદ્દન વેગળું છે. ગુજરાતી ભાષાની સંધિ એના નિયમો અને આનુપૂર્વી માટે જુઓ ડૉ. પ્રબોધ પંડિતનું પુસ્તક 'વ્યાકરણ : અર્થ અને આકાર' (પૃ. ૧૧૯-૧૨૭). અધ્યાય બીજામાં 'સમાસરચનાની શરતો' રજૂ કરી છે.

સમાસ એ દ્વિપદી રચના છે એ પહેલી શરત સમજાવતાં 'અવનવું, નવુંસવું', ગોળમટોળ, તાણીતૂસીને' જેવી રચનાને દ્વિપદી ન ગણતાં તેના ઉત્તરપદને 'અંગવિસ્તારકો' કહ્યા છે, જેમાં લેખકની 'અંગવિસ્તારક' વિશેની અજ્ઞાનતા પ્રગટ થાય છે. તેની સ્પષ્ટ સમજણ માટે જુઓ 'ગુજરાતીના અંગવિસ્તારક પ્રત્યયો'– હ. ચુ. ભાયાણી, 'અનુશીલનો' (પૃ.-૨૧૦-૨૧૯) તથા 'અંગવિસ્તારક પ્રત્યયો'– ઊર્મિ દેસાઈ 'ગુજરાતી ભાષાના અંગસાધક પ્રત્યયો' (પૃ. ૧૧૦-૧૭૭).

અધ્યાય ત્રીજામાં સમાસના પદગત અને રૂપગત પ્રકારોનું વર્ણન અને નોંધ મળે છે. અહીંયાં 'પદ' અને 'રૂપ' જેવી શાસ્ત્રીય સંજ્ઞાનું સ્પષ્ટીકરણ જોવા મળતું નથી, તથા બંને જાતના પ્રકારો વચ્ચેનું ભેદક તત્ત્વ કયું તેની પણ

સ્પષ્ટતા મળતી નથી. પદગત પ્રકારોમાં નામસમાસ, વિશેષણસમાસ અને અવ્યયસમાસને ગણાવ્યા છે, જ્યારે રૂપગત પ્રકારોમાં સર્વપદપ્રધાન, ઉત્તરપદપ્રધાન, પૂર્વપદપ્રધાન અને અન્યપદપ્રધાનને ગણાવ્યા છે. જેને અનુક્રમે દ્વન્દ્વ, તત્પુરુષ, કર્મધારય, બહુવ્રીહિ નામ આપી ઓળખાવ્યા છે. જેમાં ઉભયપદપ્રધાન દ્વન્દ્વસમાસમાં પદગત પ્રકારોના વિશેષણસમાસ જેને (ઉ. ૨ – પૃ. ૭૫) ઉભયપ્રધાન કહ્યો છે તેનો સમાવેશ નથી. કર્મધારયની વાત કરતાં ઉ – ૨ પ્રકારના સમાસને ઉભયપદપ્રધાન તરીકે (પૃ. ૭૫) ઉપર ઓળખાવ્યો તેને અહીંયાં ઉત્તરપદપ્રધાનમાં (પૃ. ૮૨) સમાવ્યો છે. બહુવ્રીહિસમાસની વાત કરતાં આ સમાસને વિશેષણ + નામ, અથવા નામ + નામનો બનેલો કહે છે. પણ તેની નોંધ પદગત પ્રકારોમાં કરવામાં આવી નથી. આમ, પદના પ્રકારો આપવામાં ભેળસેળ થઈ ગઈ છે.

અધ્યાય ચોથામાં દ્વન્દ્વસમાસની – ખાસ કરીને સંસ્કૃત ભાષાના દ્વન્દ્વસમાસના ચારે પેટા પ્રકારોની અને એને પડછે ગુજરાતી દ્વન્દ્વસમાસની વિગતે છણાવટ કરી છે. તેમાં ગુજરાતીના ઈતરેતર દ્વન્દ્વસમાસના વચન વિશે ચર્ચા કરતાં ઓકારાન્ત પુલ્લિંગ તથા ઉંકારાન્ત નપુંસકલિંગના બહુવચનના પ્રત્યયો અનુક્રમે 'આ' તથા – 'આં' પછી વિસ્તારિત બહુવચનનો પ્રત્યય 'ઓ' લગાડવામાં આવે કે અવિકારી નામોને પણ બહુવચનનો 'ઓ' પ્રત્યય લગાડવામાં આવે તેના પ્રત્યેની નારાજગી દર્શાવતાં તેમનાં વિધાનો(પૃ. ૯૦, ૯૧)થી આવાં રૂપો ભાષામાં વપરાતાં બંધ ન થઈ શકે. ગુજરાતી ભાષામાં બહુવચનનો '–ઓ' પ્રત્યય લગાડવાનું વલણ દિવસોદિવસ વધતું જાય છે, અને સ્વીકાર્ય પણ બનતું જાય છે. ભાષા આપણે બનાવેલા નિયમ પ્રમાણે નથી ચાલતી. ખરેખર તો વપરાતી ભાષામાંથી નિયમો તારવવાના હોય છે.

ત્યારપછી સમાહારદ્વન્દ્વની ચર્ચા કરે છે, ત્યારે જે જે ઉદાહરણો દ્વારા સમાહારદ્વન્દ્વની માંડણી કરે છે ત્યાં પ્રશ્ન એ ઊઠે છે એ ઈતરેતર દ્વન્દ્વ કેમ નહીં ? લેખકે આપેલો વચનનો ખુલાસો ગળે ઊતરે એવો નથી. એટલે લેખક ઈતરેતર દ્વન્દ્વ અને સમાહાર દ્વન્દ્વ વચ્ચેની ભેદરેખા સ્પષ્ટ દોરી શક્યા નથી.

અધ્યાય પાંચમામાં તત્પુરુષસમાસની વિગતે ચર્ચા મળે છે. આ સમાસ વિભક્તિસંબંધવાળો છે. સંસ્કૃત ભાષામાં આઠ વિભક્તિઓ અને તેને આધારે વિભક્તિ તત્પુરુષસમાસો મળે છે. આ બધા પ્રકારો ગુજરાતી ભાષાને લાગુ પાડવા જતાં ઘણી મુશ્કેલીઓ સર્જાય છે. કારણ કે સંસ્કૃતની વિભક્તિનું સ્વરૂપ ગુજરાતી સુધી આવતાં ઘણું બદલાઈ ગયું છે. 'ઘરરખુ, અંગરખું'માં 'રખુ'નો

અર્થ 'રાખે' તે નહીં પણ 'રક્ષા કરે' એ વધુ બંધ બેસે છે. "આવી રચનાના ઉત્તરપદનો સ્વરભાર નષ્ટ થયો હોવાને કારણે એની સામાસિકતા નષ્ટ થઈ છે." (પૃ. ૧૨૧) એવું વિધાન ચર્ચાસ્પદ છે. ગુજરાતી ભાષાના સ્વરભાર વિશેના અધિકૃત અભ્યાસ વગર સ્વરભાર વિશે કરેલાં વિધાનો સ્વીકાર્ય બનતાં નથી. આવી રચનામાં સ્વરભાર કરતાં પણ ગુજરાતી ભાષાની આક્ષરિક વ્યવસ્થા (syllabic structure) વધુ કાર્યશીલ બનતી લાગે છે. 'ખાઉધરો' અને 'જાણ-ભેદુ" રચનાના પદ 'ખાઉ' અને 'જાણ'નું વ્યાકરણી સ્વરૂપ કયું? (પૃ. ૧૨૩) એમ લેખક પૂછે છે તેના જવાબમાં 'ખા'ને – ઉ અંગસાધક પ્રત્યય લાગી બનેલું કર્તાવાચક અર્થ દર્શાવતું વિશેષણરૂપ તે 'ખાઉ', ને 'જા' ને – ણ અંગસાધક પ્રત્યય લાગી બનેલી સ્ત્રીલિંગી સંજ્ઞા તે 'જાણ'.

અધ્યાય છઠ્ઠામાં કર્મધારય સમાસની છણાવટ સવિસ્તર આપી છે. તેમાં 'માત્ર વિકારી વિશેષણ એનો આ લિંગવચનનો સંબંધ છોડીને એના વિશેષ્યની સાથે જોડાય છે ત્યારે જ એ રચના કર્મધારય સમાસ બને છે' (પૃ. ૧૨૯). અહીં સવાલ એ ઊઠે છે કે 'ગુજરાતી ભાષાનાં અવિકારી વિશેષણ એના વિશેષ્ય પ્રમાણે લિંગવચનના પ્રત્યય ન લેતાં હોવા માત્રથી સમાસનાં પદ તરીકે આવતાં અટકી જાય?' ઊડણચકલી, ચાલણગાડી, પરદેશ, પરનાત, પેટાભાડુત... વગેરેનું પૂર્વપદ અવિકારી વિશેષણનું નથી? 'અર્ધવસ્ત્ર, અર્ધરાત્ર'(પૃ. ૧૩૪ – ૩૫)ને સમાસ ગણવા અને 'અર્ધવિરામ'ને નહીં તેમાં કોઈ તાર્કિકતા દેખાતી નથી. ત્યારપછી દ્વિગુસમાસની આલોચના કરતાં 'ગુજરાતીમાં આજે આ પ્રકારનો કોઈ સમાસ વિકસ્યો નથી' એવું નોંધ્યું છે તો 'એકટાણું, બસો, પાંચસો, ત્રિશેર, નવલખ, ચોતરફ' વગેરેને કયા સમાસ કહીશું?

અધ્યાય સાતમાનાં બહુવ્રીહિસમાસના સ્વરૂપ અને પ્રકારની ચર્ચા મળે છે. બહુવ્રીહિને પરકેન્દ્રી રચના ગણાવી છે, જ્યારે તત્પુરુષ અને કર્મધારયને સ્વ-કેન્દ્રી. 'હાથછડ'(પૃ. ૧૬૮)ને હાથની છડ એમ વિભક્તિ તત્પુરુષ ગણાવ્યો છે એના કરતાં હાથછડ (ચોખા) એમ બહુવ્રીહિ લેતાં પરકેન્દ્રી રચના બને. વળી નઞ્ અને પ્રાદિ સમાસની વાત કરતાં પૂર્વપદ ન, અ, અન્, સ વાળી રચનાને સમાસ ગણવા કરતાં પ્રત્યયસાધિત રચના ગણવી વધુ યોગ્ય ગણાય, કારણકે આ તત્ત્વો સ્વતંત્ર પદો તરીકે ગુજરાતીમાં અસ્તિત્વ ધરાવતાં નથી.

અધ્યાય આઠમામાં અવ્યયીભાવસમાસની વાત કરી છે.

આ સમગ્ર પુસ્તક જોતાં સૌ પ્રથમ એવી છાપ પડે છે સંસ્કૃત સમાસ-રચનાની વિગતે ચર્ચા કરીને એની પડછે ગુજરાતી સમાસરચનાને તપાસી છે.

ઉદાહરણો પણ અધકાચરાં તત્સમ જ આપ્યાં છે. જ્યાં લોકસાહિત્યમાંથી ઉદાહરણો આપ્યાં છે તે આસ્વાદ્ય બન્યાં છે જરૂર. પરંતુ સ્વતંત્ર રીતે, સંસ્કૃતની સમાસરચના ચોકઠાની બહાર જઈને, ગુજરાતી ભાષાના બંધારણને લક્ષમાં લઈ, નિરપેક્ષ રીતે ગુજરાતી ભાષાની સમાસરચનાનો અભ્યાસ કરાયો નથી. એટલે ગુજરાતી ભાષાની સમાસરચનાનું સાચું અને સ્પષ્ટ ચિત્ર આ અધ્યયનમાંથી ઊપસી શક્યું નથી. એટલે પૃ. ૧ ઉપર દર્શાવેલો અધ્યયનનો હેતુ "આજના વિકસતા જતા ભાષાવિજ્ઞાનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં આ સમાસને ફરી તપાસી જોવાનો અને ફેરફાર સહિતની એની આજની ભૂમિકા નક્કી કરવાનો આ અધ્યયનનો હેતુ છે" – બર આવ્યો નથી. ઊલટું અર્વાચીન ભાષાશાસ્ત્રની વિચારણાને આ અધ્યયનનમાં ઉપયોગમાં લેવાઈ નથી. આ અધ્યયન ગુજરાતી ભાષાની સમાસરચનાના અધ્યયનની કોઈ અપેક્ષા સંતોષી નથી શક્યું. ઊલટું ભ્રામક, મિથ્યા વિધાનોની ભરમારવાળું બન્યું છે.

સામાજિક ભાષાવિજ્ઞાન (૧૯૮૩) : ડૉ. યોગેન્દ્ર વ્યાસ. આ પુસ્તક ભાષાના માળખાને એની સામાજિક કામગીરીના સંદર્ભોમાં તપાસે છે. સમાજમાં રહેલી ભિન્નતા ભાષાની ભિન્નતામાં પરિણમે એ વાત ઉદાહરણો દ્વારા પહેલા પ્રકરણમાં કરવામાં આવી છે. ગુજરાતી સમાજવ્યવસ્થા અને ગુજરાતી ભાષાવ્યવસ્થા – પરસ્પરનાં સંબંધોનાં ઉદાહરણો આપીને, ઔપચારિક ભાષાભેદો, મોભાની ભાષા બોલવાનાં વલણો, ભાષકની સામાજિકતા વગેરેની ચર્ચા બીજા પ્રકરણમાં મળે છે. ભાષાવપરાશનાં વૈવિધ્યો અને તેની ઉપરનાં નિયમનો ત્રીજા પ્રકરણમાં ઉદાહરણ દ્વારા સ્ફુટ કરવામાં આવ્યાં છે. તો ભાષાના વપરાશમાં અભિવ્યક્ત થતી ભાષકની જીવનરીતિનાં ઉદાહરણો તથા સંજ્ઞામાં દેખાતા લિંગભેદની પાછળ રહેલી સામાજિક ભૂમિકા, ગુજરાતી સર્વનામોના વિશિષ્ટ વપરાશોની પાછળ રહેલા સાંસ્કૃતિક વલણનાં પ્રતિબિંબો, સામાજિક માળખાને અભિવ્યક્ત કરતાં કૌટુમ્બિક સંબંધસૂચક નામોના વપરાશના સંદર્ભો વગેરેની રજૂઆત રસપ્રદ રીતે ચોથા પ્રકરણમાં કરવામાં આવી છે.

ભાષાશિક્ષણમાં ભાષાની વરણી સામાજિક લાભની દષ્ટિએ જ કરવામાં આવે છે. પછી તે માતૃભાષા હોય કે બીજી ભાષા ! એટલું જ નહીં, પણ સમાજમાં પ્રવર્તતી દ્વૈભાષિકતા અને બહુભાષિકતાની પાછળ પણ આ સામાજિક લાભની દષ્ટિ દેખાય છે તેની સ્પષ્ટતા પાંચમા પ્રકરણમાં કરવામાં આવી છે.

ધાર્મિક માન્યતા ઉપર ભાષાનો પ્રભાવ દર્શાવવા મૃત્યુ વિશેના વિવિધ ભાષાપ્રયોગોનું પૃથક્કરણ છઠ્ઠા પ્રકરણમાં રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. ભાષા-

અયોગો પાછળ દેખાતી પુરુષોની બેદરકારી અને સ્ત્રીઓનું જાળવણીનું વલણ તેનાં ઉદાહરણો આપી સ્ત્રી-પુરુષનો ભેદ ભાષાપ્રયોગોમાં શી કામગીરી બજાવે છે તે સાતમા પ્રકરણમાં સમજાવ્યું છે. સમૂહમાધ્યમોની ભાષા અને કામગીરી (૮મું પ્રકરણ) ભાષાવપરાશ ઉપરનાં સામાજિક નિયંત્રણોનો અભ્યાસ (૯મું પ્રકરણ) તથા ભાષાની સામાજિક કામગીરી તથા ભાષાવપરાશનાં ધ્યેયો ભાષાના આયોજનમાં કઈ રીતે મદદરૂપ થઈ શકે (૧૦મું પ્રકરણ) વગેરેની ચર્ચા સવિતર કરવામાં આવી છે.

આમ, રસળતી શૈલીમાં લખાયેલા આ સમગ્ર પુસ્તકમાં ભાષાના સંદર્ભમાં સામાજિક વર્તનને તપાસવું અને સામાજિક વર્તનો અને વલણોના સંદર્ભમાં ભાષાને તપાસવી – એમ બંને અભિગમને સાંકળવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. આ વિષયમાં રસ લેતા સહુ કોઈને માર્ગદર્શક થઈ પડે એવું આ પુસ્તક તેમાં, દરેક પ્રકરણને અંતે આપવામાં આવેલી સંદર્ભસૂચિને કારણે અત્યંત ઉપયોગી બની રહે તેવું છે.

Some issues in the phonoloy of Gujarati (૧૯૮૩) નામના ડૉ. ભારતી મોદીના મહાનિબંધમાં ગુજરાતી ધ્વનિવ્યવસ્થાના કેટલાક સમસ્યારૂપ તત્ત્વોની છણાવટ કરવામાં આવી છે. આ તત્ત્વોની ચકાસણી એકુસ્ટિક ફોનોલોજીને આધારે રજૂ કરી છે.

આ સમસ્યાઓ આ પ્રમાણેની છે :

(૧) ધ્વનીકરણના પ્રકારો – મર્મર અને ચુસ્ત

(૨) મધ્યસ્વરો છ કે આઠ

(૩) નાસિક્યીકરણ – મર્મરવાળી બોલીમાં શિથીલધ્વનીકરણ – નિરનુનાસિકતાનો આરંભ – ચુસ્ત ધ્વનીકરણમાં દઢીકરણ, નાસિક્યીકરણની જાળવણી

(૪) સંઘર્ષીકરણ – [ph] → [f/Ø]
ઘોષ સ્પર્શ → સંઘર્ષી (બે સ્વરની વચ્ચે)
[w] → [v] (અગ્રસ્વર પહેલાં)

(૫) તાલવ્યીકરણ – સ → શ

(૬) વિ–તાલવ્યીકરણ – શ → સ

(૭) વિ–મૂર્ધન્યીકરણ – ળ → ર, લ

(૮) વિ–મૌખિકીકરણ – સ → હ

(૯) વિ-પાર્શ્વિકીકરણ – ળ → ડ

(૧૦) ઉત્ક્ષિપ્તન → ડ → ડ઼, ર

આ બધી સમસ્યાને તપાસવા ૩૫૨૭ જેટલા શબ્દો ભેગા કરી, ધ્વન્યાત્મક વિગતોના ઊંડાણમાં જઈ વિશ્લેષણ રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. મર્મર ધ્વનિ ગ્લોટિસ(કંઠદ્વાર)ના થોડા નીચે ઊતરવાથી અને જરાં ફેલાવાથી ઉત્પન્ન થતું તત્ત્વ છે. જ્યારે ચુસ્ત ધ્વનીકરણ ગ્લોટિસના જરા ઊંચકાવાથી અને સ્નાયુ પરના તાણ દ્વારા ઉત્પન્ન થતું તત્ત્વ છે. આ ધ્વનિઓના ફોટોગ્રાફ્સ દ્વારા ગ્લોટિસની આ સ્થિતિ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

વળી, ગુજરાતી 'હ'નું ઉચ્ચારણ જ્યારે વિ-મૌખિકીકરણ થાય ત્યારે હલનચલનના પલટા તરીકે પ્રતીત થાય. સામાન્ય વર્ણનમાં મર્મરને અ-મર્મર સાથે વિરોધમાં જોવામાં આવે છે. પરંતુ 'હ'નું આ લક્ષણ મર્મરના વર્ણનને સામાન્ય વર્ણન કરતાં જુદું પાડે છે અને મર્મર આજુબાજુના ધ્વનિઓ સુધી પથરાતા લક્ષણ તરીકે અનુભવાય છે. આમ, મર્મર અને ચુસ્ત ધ્વનિઓ ધ્વનિવ્યવસ્થાની દૃષ્ટિએ અપરિચ્છેદક અને અભેદક છે, છતાં ભાષાશાસ્ત્રીય રીતે સાર્થક છે. ગુજરાતી ભાષામાં ધ્વનીકરણની બે પ્રક્રિયા બે પ્રકારના ધ્વનિ ઉત્પન્ન કરે છે. ધ્વનીકરણ શિથિલ હોય તો મર્મર અને ધ્વનીકરણ દૃઢ હોય તો ચુસ્ત. મર્મર → શિથિલીકરણ

ચુસ્ત → દૃઢીકરણ.

આ તત્ત્વને આધારે ગુજરાતી ભાષા બે બોલીવિભાગમાં વિભાજિત થાય છે. મર્મરવાળી અને મર્મરવગરની બોલી. મર્મરવાળી બોલીમાં ૮ મધ્યસ્વરો મળે છે, જ્યારે મર્મરવગરની (કાઠિયાવાડી) બોલીમાં ૭ મધ્યસ્વરો મળે છે. મર્મરવાળી બોલીમાં જ મધ્યસ્વર જ્યારે સાનુનાસિક બને ત્યારે ઍં ઑં થઈ જાય, મર્મરવગરની બોલીમાં નહીં. મર્મરવાળી બોલીમાં નિરનુનાસિકતા તરફ ઢળવાનું વલણ દેખાવ છે; તેમ જ સંઘર્ષીકરણનું વલણ દેખાય છે, ખાસ કરીને બે સ્વરની વચ્ચે આવતા ઘોષ સ્પર્શવ્યંજનો સંઘર્ષી બને છે.

આ બધાં નિરીક્ષણો દ્વારા અહીંયાં એવું સૂચવાયું છે કે ગુજરાતી ધ્વનિવ્યવસ્થાનું વર્ણન ખંડીય પ્રકારનું હોઈ શકે નહીં. મર્મર ખંડીય તત્ત્વોમાં અ-પૃથકતા આણે છે. મર્મરનો પથરાટ એવું સૂચવે છે કે એક ઉચ્ચારખંડ બીજા ઉચ્ચારખંડ સાથે આશ્રિતના સંબંધે હોય છે. આ આશ્રિત

ધ્વનિવ્યવસ્થાને હિસાબે ચુસ્ત અને ઘોષ 'હ'નાં તત્ત્વો કઈ રીતે છૂટાં પડે છે તે વિગતે દર્શાવ્યું છે.

ત્યાર બાદ, ગુજરાતી ભાષામાં અક્ષરનું ભૌતિક, સિદ્ધાંતિક, કાર્યકારી સ્થાન તથા અક્ષરવિભાજનના ચાર નિયમો આપવામાં આવ્યા છે.

ગુજરાતી ધ્વનિવ્યવસ્થા વિશેનો આ અભ્યાસ નવી અને સાચી દિશા ચીંધનારો છે.

It and like it (૧૯૮૩) : નામના ડૉ. દયાશંકર જોશીના લેખમાં ત્રણ સર્વનામો 'એ, એમ, એવું" પૂરકતા માટે વપરાય છે તે દર્શાવ્યું છે. સર્વનામો આગલા વાક્યનો નિર્દેશ કરવા વપરાય છે. આ લેખનું ધ્યેય એ દર્શાવવાનું છે કે ગુજરાતીમાં વાક્યના છેડાના સર્વનામોની વિવિધતા કેટલી સૂચક છે.

બોલીવિજ્ઞાન–કેટલાક પ્રશ્નો (૧૯૮૪) : ડૉ. શાન્તિભાઈ આચાર્ય. બોલીના અભ્યાસ માટે કરવામાં આવતા ક્ષેત્રકાર્ય સાથે અનેક પ્રકારના પ્રશ્નો સંકળાયેલા હોય છે. જેવા કે: બોલીના ક્ષેત્રવિસ્તારની પસંદગી, જેની પાસેથી સામગ્રી સંચિત કરવાની છે તે ભાષકવિશેષોની પસંદગી, ભાષકવિશેષો સાથે કામ પાર પાડવાની કુનેહ, સામગ્રી સંચિત કરવા વપરાતાં સાધનો – તેની પસંદગી, જાળવણી...વગેરે. આ પુસ્તકમાં લેખકે મુખ્યત્વે, ધ્વનિમુદ્રણયંત્ર વડે ધ્વનિપટ્ટી ઉપર સંગ્રહિત સામગ્રીને ધ્વનિલિપિમાં લેખનબદ્ધ કરવાના પ્રશ્નો તથા આ ધ્વનિલિપિ પરથી ફરીથી સામાન્ય શિક્ષિત જન સમજી શકે એવું લિપ્યંતર કરવાના પ્રશ્નોનો વિગતે વિચાર કર્યો છે. આમ, અહીં બોલીલેખનના જ પ્રશ્નોનો વિચાર કેન્દ્રસ્થાને છે.

ધ્વનિમુદ્રણ પટ્ટી પરથી સામગ્રીને જ્યારે ધ્વનિલિપિમાં ઉતારવામાં આવે ત્યારે પહેલો પ્રશ્ન સામે આવે તે એ કે ધ્વનિમુદ્રણકાર અને ધ્વનિલિપિ લેખકાર એ એક જ વ્યક્તિ છે કે જુદી જુદી. બંને પરિસ્થિતિના લાભાલાભની અહીં વાત કરવામાં આવી છે.

ધ્વનિલિપિ લેખકારની પોતાની ભાષા આ જાતના ધ્વનિલિપિ–લેખન વખતે કોઈ પ્રભાવ ન પાડે એટલી ધ્વનિવિજ્ઞાનની પ્રખર તાલીમની અને લેખકારની જાગરૂકતાની આવશ્યકતા તો ખરી જ. ખંડીય ધ્વનિની સાથોસાથ અતિ-ખંડીય ધ્વનિઓની પણ નોંધ લેવી જરૂરી. અલબત્ત, આ રીતે ધ્વનિલિપિમાં ઉતારેલી સામગ્રીનો ઉપયોગ આવી ધ્વનિલિપિથી અભિજ્ઞ એવા તજજ્ઞો જ કરી શકે એ

સ્પષ્ટ છે. એટલે આ ધ્વનિલિપિથી લેખનબદ્ધ કરેલી સામગ્રીને ફરીથી શિક્ષિત-ભોગ્ય લિપિમાં ઉતારવા કઈ કઈ જાતના પ્રશ્નોનો સામનો કરવો પડે છે. તેની વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. સંચિત સામગ્રીને કોઈપણ પ્રચલિત લિપિમાં ઢાળવા જઈએ ત્યારે તે તે લિપિનાં ચિહ્નોની ન્યૂનતા તેમ જ અધિકતા આડી આવે. ત્યારે તેમાંથી કઈ રીતે માર્ગ કાઢવો અને એક ધ્વનિ માટે એક જ ચિહ્ન પ્રયોજવા પ્રચલિત લિપિમાળામાં કઈ કઈ યુક્તિપ્રયુક્તિઓ અજમાવવી પડે તે સોદાહરણ સમજાવવામાં આવ્યું છે.

આ પ્રશ્નોના ઊંડાણમાં જવા પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ લઈ 'ભાડાનો વર' નામની કથાના પ્રચલિત, ગુજરાતી લિપિમાં લિપ્યંતર પૂર્વેના કેટલાક પ્રશ્નોની રજૂઆત કરી છે.

સૌપ્રથમ, લેખકારે સંચિત સામગ્રીમાંથી ભાષકની બિનભાષાગત સામગ્રીને દૂર કરીને માત્ર ભાષાગત સામગ્રીને દર્શાવવાનું કાર્ય એટલે કે ઉન્નયનની પ્રક્રિયા કરવાની હોય છે. જેમાં ઉત્ક્ષેપન (સામગ્રીમાંથી કંઈક દૂર કરવું પડે), સંમાર્જન (સામગ્રીમાં સુધારો કરવો પડે), સંવર્ધન (સામગ્રીમાં કશુંક ઉમેરવું પડે) – ત્રણેનો સમાવેશ થઈ જાય છે.

આ ત્રણે પ્રક્રિયાનાં પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણો 'ભાડાનો વર' કથામાંથી આપવામાં આવ્યાં છે. એટલે માત્ર સિદ્ધાંતોનું પિષ્ટપેષણ ન કરતાં પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણો વડે વાચકને પ્રતીતિ કરાવી છે કે સંચિત સામગ્રીના લિપ્યંતર વખતે લેખકારને કઈ કઈ જાતના પ્રશ્નોનો સામનો કરવો પડે છે. અને સંચિત સામગ્રીને લિપિબદ્ધ કરવામાં કઈ કઈ સમસ્યાઓ રહેલી છે અને એના ઉકેલ માટે કઈ જાતની સાવચેતી તેમ જ ચોકસાઈની જરૂર પડે છે તેનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો આપ્યો છે. અંતે 'ભાડાનો વર' આખી કથાનું લિપ્યંતર રજૂ કર્યું છે. એટલે આ જાતના બોલીના સંશોધનકાર્ય કરનાર માટે તો આ પુસ્તક ખરા માર્ગદર્શકની ગરજ સારશે એ નિઃશંક છે. ડૉ. શાંતિભાઈએ અત્યાર સુધીના તેમના બોલીના ભાષાવૈજ્ઞાનિક અધ્યયન દ્વારા એ પણ દર્શાવી આપ્યું છે કે લોકસાહિત્યના કહેવાતા એકત્રીકરણ, સંપાદન, સંશોધનમાં દેખાતી 'અક્ષમ્ય બેદરકારી' અને 'બાલિશ રંગદર્શિતા'માંથી વિષયને કઈ રીતે બહાર લવાય અને શાસ્ત્રીય રીતે એનું કઈ રીતે સંચય, સંશોધન, સંપાદન થાય !

'h' in Ancient Indian Phonetic Treatises and Phonetics of murmur (૧૯૮૪–અ) : નામના ડૉ. ભારતી મોદીના લેખમાં

પ્રાચીન સંહિતામાં ખાસ કરીને ઋક્પ્રાતિશાખ્ય, તૈતરિય પ્રાતિશાખ્ય, અથર્વ-પ્રાતિશાખ્યમાં તેમ જ પાણિનીય શિક્ષામાં 'હ'નું ઉચ્ચારણ કયા પ્રકારનું છે, ક્યાંથી ઉચ્ચારાય છે વગેરે વિશે જે નોંધ મળે છે તેનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. પાણિનીય શિક્ષામાં 'હ'ની ઉપસ્થિતિ અને તેના વિતરણ વિશે સ્પષ્ટ નોંધ મળે છે. આ બધા ઉલ્લેખો પરથી એટલું તારતમ્ય કાઢી શકાય કે 'હ' અ-રૈખિક, અ-ખંડીય લક્ષણવાળો ધ્વનિ છે. તથા તે છાંદસતત્ત્વ પ્રમાણે પણ વર્તે છે. ત્યારબાદ, મધ્યભારતીય અર્વાભાષાઓમાં 'હ'ની લાક્ષણિકતા હિન્દી, મરાઠી જેવી ભાષાનાં ઉદાહરણો સાથે રજૂ કરવામાં આવી છે.

સંસ્કૃતમાં અઘોષ 'હ' 'વિસર્જનીય'ના રૂપમાં મળે છે. પણ મધ્ય-ભારતીય આર્યભાષામાં તે નથી મળતો. હિન્દી, મરાઠી, બંગાળી, કચ્છીમાં તથા ગુજરાતીની મર્મર વગરની બોલીમાં અઘોષ 'હ' મળે છે. સંસ્કૃતમાં જેને 'ઘોષ મહાપ્રાણ' કહેવામાં આવે છે તે તત્ત્વ ગુજરાતીમાં (મર્મરવાળી બોલીમાં) આવતાં મર્મર છાંદસ તરીકે અભિવ્યક્ત થાય છે. જો તેની આગળ કે પાછળ ઘોષ ધ્વનિ આવે તો તે ઘોષ ધ્વનિ સુધી પથરાતું લક્ષણ ધરાવે છે.

Laryngeal in Gujarati Phonology (૧૯૮૪-૫) : નામના ડૉ. ભારતી મોદીના લેખમાં ગુજરાતી ધ્વનિવ્યવસ્થામાં કાકલીય પરિમાણ શો ભાગ ભજવે છે તે દર્શાવવામાં આવ્યું છે. સામાન્ય રીતે મર્મર ને મર્મરહિત ધ્વનિના વિરોધમાં દર્શાવવામાં આવે છે. તેવા વર્ણન કરતાં આ લેખમાં તેનાથી જુદું પડતું 'હ'નું લક્ષણ સમજાવવામાં આવ્યું છે. મર્મર બોલીમાં, 'હ' ધ્વનિ ડી-ઓરલાઈઝ થતાં કાકલીય હલનચલનના પલટાની પ્રતીતિ રૂપે આવે છે તે સમજાવ્યું છે.

Linguistics and Cultural Analysis of Three Gujarati Folktales (૧૯૮૪) : નામના Christian Imanuelના મહાનિબંધમાં ગુજરાતી ત્રણ લોકકથાને ટેગ્મેનિક મોડેલ લાગુ પાડીને ગુજરાતી ભાષાના કથન-વાક્યબંધના મોડેલની તપાસ કરે છે. આ મોડેલ વ્યાકરણિક બંધારણને કથનમાંથી મળતી માહિતી-સૂચનના સાપેક્ષ મહત્ત્વ સાથે જોડી આપે છે.

Reflectionsની **Verb Agreement in Hindi and Related Languages** નામના Comrie Bernardના લેખમાં ક્રિયાઅન્વયના તત્ત્વને અનુલક્ષીને ગુજરાતી ભાષાને પણ હિન્દીની સાથે સરખાવી છે.

હાલારી બોલી (*Halari Dialect*) (૧૯૮૫) ડૉ. શાન્તિભાઈ આચાર્ય : હાલારી બોલી એક વખતના હાલાર જિલ્લામાં અને આજના જામનગર જિલ્લામાં

ઓળખાય છે. આ બોલીનું ક્ષેત્ર નક્કી કરવા માટે સર્વેક્ષણ કરીને સામગ્રી સંચિત કરી છે. આ સામગ્રીના વિતરણ માટે સૌરાષ્ટ્રના બાવીસ – જેમાં હાલારના દસ વિસ્તાર નક્કી કર્યા છે. અંતે દરેક વિસ્તારમાં બોલાતી સામગ્રી નકશામાં પૂરીને ૯૫ જેટલા બોલીનકશા તૈયાર કર્યા છે. આમ, હાલારી બોલીનું આ જાતનું વૈજ્ઞાનિક અધ્યયન આપણને પ્રથમવાર મળે છે.

પહેલા પ્રકરણમાં લેખકે હાલારપ્રદેશ અને હાલારી બોલી વિશેની ઐતિહાસિક પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા રજૂ કરી છે.

બીજા પ્રકરણમાં હાલારી બોલીનાં ખાસ ઉચ્ચારણીય લક્ષણોનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. આ વર્ણન બોલીભેદની રેખા દોરવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

ત્રીજા પ્રકરણમાં હાલારવિસ્તારમાં બોલાતી કચ્છી બોલી સાથે હાલારી બોલીની તુલના કરવામાં આવી છે. આ તુલના દ્વારા લેખકે કચ્છી–હાલારી વચ્ચેનું વ્યવધાન તપાસવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે જે દ્વિભાષિતાના ક્ષેત્રમાં આવે છે. અલબત્ત, આ ઉપક્રમ સ્વરોના વ્યવધાન પૂરતો તથા બે વ્યંજનો અંતઃસ્ફોટક ઓષ્ઠ્યઘોષ /b/ તથા દંત્યઘોષ /d/ પૂરતો મર્યાદિત છે. આમ છતાં, દ્વિભાષિતાના અભ્યાસ માટે એક મહત્ત્વનું દિશાસૂચન કરનારો હોવાથી તેનું મૂલ્ય ઓછું આંકી શકાય નહીં.

ચોથા પ્રકરણમાં આ બોલીના અભ્યાસના હેતુ અને પદ્ધતિનું સ્પષ્ટીકરણ મળે છે. અભ્યાસનો હેતુ ખેતીકામ અને કુંભારકામ જેવા બે વ્યવસાયોની વ્યાવસાયિક શબ્દાવલિ આપવાનો છે. અભ્યાસનો બીજો હેતુ એમાંની અમુક સંજ્ઞાનો બોલીભેદની રેખા તરીકે ઉપયોગ કરીને, સૌરાષ્ટ્રના બીજા ભાગની બોલીથી હાલારી બોલીને અલગ તારવવાનો છે. આ હેતુ પાર પાડવા માટે સામગ્રી કઢાવવાની અને સામગ્રી સંચિત કરવાની જે પદ્ધતિ અપનાવવામાં આવી છે તેનો વિગતે ખ્યાલ આપવામાં આવ્યો છે. જે એ દર્શાવવા પૂરતું થઈ પડે છે કે આ અધ્યયન વૈજ્ઞાનિક ઢબે કરેલું, ભાષાશાસ્ત્રની – ખાસ કરીને બોલીવિજ્ઞાનની આધુનિક પદ્ધતિ અને ટેકનિકના ઉપયોગથી કરેલું અધ્યયન છે, જે અત્યારસુધીના ગમે તેમ અવ્યવસ્થિતપણે કરેલા બોલીના અભ્યાસ કરતાં નિરાળી ભાત પાડનારું છે, એમાં તો કોઈ શંકા નથી જ, પણ બોલીનો અભ્યાસ કઈ રીતે કરી શકાય તે માટેનો આદર્શ નમૂનો પૂરો પાડનારું પણ છે.

પાંચમા પ્રકરણમાં જે બે વ્યવસાયોની પસંદગી અને વરણી કરવામાં આવી છે તેની સંપૂર્ણ શબ્દાવલિ રજૂ કરવામાં આવી છે; જેમાં કોઈ એક

વસ્તુ માટેની સંજ્ઞા અને એ સંજ્ઞાનું વિતરણ નક્કી કરેલા બાવીસ ભૌગોલિક વિસ્તારમાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે. આ પ્રકરણમાં રજૂ થયેલી શબ્દાવલિનો ઝીણવટથી અભ્યાસ કરીએ તો એમાં આપણને – ખાસ કરીને શહેર–કસબાના રહેવાસીને ઘણું નવું જાણવાનું મળે છે. ત્યાં સુધી કે એમાંની કેટલીયે સંજ્ઞાઓ 'સાર્થ જોડણીકોશ'માંયે જોવા મળતી નથી. જેવી કે કુંભારકામની શબ્દાવલિમાંથી 'અખેડો, આરેણ્ડુ, ઉભરો, કનેટું, કનેરું, ખપારી, ખરેલ, ગજિયું, ઝડફ્ડુ, ગુણો, ચાબખેણી, ટોટેણા, ધતૂડી, પડથલી, પડાત / પઢાર / પઢાલ / પટાયત, પાનાકઢી, પાંગડી, ફૂસેડો, મરોટ, મોદારી, સાકોટી, હણેશી... આ જ પ્રમાણે ખેતીકામની શબ્દાવલિમાંથી પણ અનેક સંજ્ઞાઓ ઉદ્ધારી શકાય.

આમ, અહીંયાં આપેલી શબ્દાવલિમાં 'જોડણીકોશ'માં ન હોય એવી અનેક રોજબરોજની બોલાતી સંજ્ઞાનો અને એના અર્થનો સમાવેશ થયો છે, જે રોજબરોજની અનેક બોલાતી ઉક્તિઓ(જેમકે સાંકોટી જેવું શરીર)ના સાર્થ સ્પષ્ટીકરણ માટે પણ અત્યંત ઉપયોગી થઈ પડે છે એ એનો આનુષંગિક લાભ !

છઠ્ઠા પ્રકરણમાં ૯૫ બોલીનકશા આપવામાં આવ્યા છે. આ નકશાઓ બોલીભેદની રેખા ઉપર આધારિત છે. અને આ બોલીભેદની રેખાઓ સંચિત કરેલી ભાષાકીય આઈટેમોના ભૌગોલિક વિતરણ પર આધારિત છે, જે હાલાર વિસ્તારને બાકીના સૌરાષ્ટ્રના વિસ્તારથી અલગ પાડે છે તેનો પુરાવો રજૂ કરે છે. સમગ્ર સૌરાષ્ટ્રના વિસ્તારને અલગ પાડતી બોલીભેદની રેખા દર્શાવતી ૧૧ ધ્વન્યાત્મક અને ૨૮ શબ્દભંડોળના પ્રકારની – કુલ ૩૯ આઈટેમો સમગ્ર સામગ્રીમાંથી અલગ તારવીને, તેનું ભૌગોલિક વિતરણ રજૂ કર્યું છે. સાથોસાથ, ૫૫ રૂપઘટકાત્મક આઈટેમો – જેમાં બોલીભેદની રેખા દર્શાવતી એક જ આઈટેમનું ભૌગોલિક વિતરણ રજૂ કર્યું છે. એટલે આમ, હાલાર વિસ્તારની સાથેસાથ, સમગ્ર સૌરાષ્ટ્રના બોલીસર્વેક્ષણની લઘુ આકૃતિ પણ અહીં રજૂ થઈ છે.

નકશાઓ આપ્યા પછી દરેક નકશામાં આપેલી વિગતોની નોંધ આપવામાં આવી છે. જોકે એમાં બાવનમા નકશાની નોંધ આપવાની રહી ગઈ છે. આ બધી નોંધ આપતી વખતે કરેલાં ભાષાશાસ્ત્રીય નિરીક્ષણો અતિ મહત્ત્વનાં તેમ જ રસપ્રદ છે. જેવાં કે નકશા નં. ૯ માં "૧૬ મા વિસ્તારમાં શિષ્ટભાષાના 'ળ'ને સ્થાને માત્ર 'ર' મળે છે." નકશા નં. ૧૨ માં "છ,—પ્ર. પુ. એ. વ.ના '–અઉ" વાળાં રૂપોથી સોરઠનો વિસ્તાર બાકીના સૌરાષ્ટ્રથી અલગ પડી જાય છે." અને "છ, + પ્ર. પુ. એ. વ.નો '–ઉ" પ્રત્યય અમદાવાદની બોલીની અસર

બતાવે છે.'' નકશા નં. ૧૩ માં ''છ, + પ્ર. પુ. બ. વ.નો પ્રત્યય '–અંય=અય' પશ્ચિમના છેવાડા સિવાયના આખા દક્ષિણ સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રચલિત છે.''...વગેરે.

સાતમા પ્રકરણમાં તથા ત્રણ પરિશિષ્ટોમાં લોકકથાઓ વાક્યો વગેરે સંચિત સામગ્રી આપવામાં આવી છે. અંતે ગ્રંથસૂચિ અને વર્ગીકૃત સૂચિ આપવામાં આવી છે.

આમ, આ પુસ્તકમાં હાલારી બોલીનું વર્ણન પ્રસ્તુત કરવા ભાષાવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ, બોલીવિજ્ઞાનની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ અને ટેકનિકનો ઉપયોગ અને એ ઉપયોગ દ્વારા મળતા પ્રસ્તુત બધા પુરાવા અને એ બધાને પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા દ્વારા રજૂ કર્યા છે અને એમ કરીને હાલારી બોલીનું સર્વાંગસંપૂર્ણ ચિત્ર રજૂ કરીને ડૉ. શાંતિભાઈએ ગુજરાતપ્રદેશની ખાસ કરીને હાલારવિસ્તારની વિશિષ્ટ સેવા બજાવી છે.

Rethinking of Murmur (૧૯૮૬) નામના ડૉ. ભારતી મોદીના લેખમાં મર્મર વિશે કરેલા તેમના સંશોધનને ટૂંકમાં, સ્પષ્ટતાથી રજૂ કરવામાં આવ્યું છે.

Casemaking and Agreement in Gujarati and Hindi (૧૯૮૬)માં Dairymple Maryએ ટ્રાન્સફોર્મેશનલ–જનરેટિવ મોડેલ ઉપર ગુજરાતી તથા હિન્દી ભાષાની કારક અને અન્વયને સરખાવવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

વાક્યવિચાર (૧૯૮૬–૮૭) નામની ડૉ. ઊર્મિ દેસાઈના ચાર લેખોની શ્રેણીમાં ગુજરાતી વાક્યવિન્યાસનો ટેગ્મેનિકસના મોડેલ પર અભ્યાસ કરવામાં આવ્યો છે. અલબત્ત ટેગ્મેનિક સૂત્રો આપવામાં આવ્યાં નથી. આ લેખોની શ્રેણીમાં ગુજરાતી વાક્યના, ઉપવાક્યના અને વાક્યાંશના પ્રકારો રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. 'વાક્ય, ઉપવાક્ય અને વાક્યાંશ'ની વ્યાખ્યાઓ ડૉ. પાઈકે રજૂ કરેલી વ્યાકરણિક આનુપૂર્વીને આધારે આપવામાં આવી છે.

આમાં સકર્મકતાને ઉપવાક્યનું ભેદક લક્ષણ માન્યું છે. અને સકર્મકતાને આધારે પડતા ઉપવાક્યોના પ્રકારો વિગતે વર્ણવવામાં આવ્યા છે. ઉપવાક્યના સીમાવર્તી અને મધ્યવર્તી ઘટકોની સમજ પણ આપવામાં આવી છે.

વાક્યાંશના પ્રકારો આપતી વખતે દરેકના મધ્યવર્તી અંશ તથા વિશેષક અંશ તરીકે કયા કયા ઘટકો આવી શકે તેની વિસ્તૃત ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

વાક્યના અર્થ, બંધારણ અને વ્યાકરણિક કોટિને હિસાબે પડતા વાક્યના થોડા વધુ પ્રકારો – જેવા કે નિષેધવાચક, આદતવાચી, શરતવાચી, કર્તાકેન્દ્રી,

કર્મકેન્દ્રી, કર્તરિકર્મણિ, પ્રેરક, ક્રિયાપદ વગરનાં...વગેરેનો ઉલ્લેખ પણ કરવામાં આવ્યો છે.

ભાષાવિમર્શ : (૧૯૮૭) ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી. દસ જુદાજુદા વિભાગોમાં વહેંચાયેલું આ પુસ્તક જુદાજુદા વિષયો તથા તેની પર થયેલાં વિવિધ કાર્યો વિશેની નોંધની રજૂઆત કરે છે, જેવાંકે: ભાષાવિજ્ઞાનમાં ઉદ્‌ભવતી નવી નવી વિચારધારાઓ, સિન્ધુલિપિ ઉકેલવાના પ્રયાસો, ક્ષેત્રીય ભાષાવિજ્ઞાન તથા ભાષાસંપર્ક, પ્રાચીન – ભારતીય – આર્ય, ખાસ કરીને પાણિનીય વ્યાકરણતંત્રનો અભ્યાસ, વ્યક્તિનામોનો અભ્યાસ – તેના નમૂના રૂપે થોડાંક મધ્યકાલીન વ્યક્તિનામોનું પૃથક્કરણ અને નામકરણપદ્ધતિની રજૂઆત, વિવિધ કોશરચનાની સમીક્ષા, અર્વાચીન – ભારતીય – આર્યના ક્ષેત્રમાં થયેલાં કાર્યોની નોંધ, વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર, અર્વાચીન ગુજરાતી વિશેનાં કેટલાંક નિરીક્ષણો, કોસિન ફેકના એક લેખનો અનુવાદ, અર્વાચીન વિજ્ઞાનમાં ભાષા-વિચાર...વગેરે વગેરે.

આમ, આ પુસ્તકમાં લેખકે ભાષાવિજ્ઞાનનાં અનેક ક્ષેત્રે થતાં આધુનિક વિચારણા અને સંશોધનકાર્યનો પરિચય કરાવ્યો છે; જે ભાષાવિજ્ઞાનની તે તે શાખામાં કામ કરતાં સંશોધકને માટે માર્ગદર્શક અને મૂલ્યવાન બની રહે તેમ છે.

ગુજરાતી વિભક્તિવિચાર (૧૯૮૭) ડૉ. અરવિંદ ભાંડારી : આ પુસ્તક ૭ પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલું છે. પહેલા પ્રકરણમાં પારંપરિક વ્યાકરણો વ્યાકરણિક કક્ષા તરીકે 'વિભક્તિ'ને કઈ રીતે મૂલવે છે તે દર્શાવ્યું છે. પછી પાણિનીય વિભક્તિવિચાર અને ફિલમોરનો વિભક્તિવિચાર ટૂંકમાં આપવામાં આવ્યો છે. બીજું પ્રકરણ ક્રિયાવિધાન અને કારકસંબંધો વિશે છે. એમાં "પદાર્થોની જુદી જુદી પરિસ્થિતિઓમાંની ભૂમિકાને કારક કહેવાય" એવી કારક વિશેની સમજણ આપવામાં આવી છે. ત્યારબાદ, પરિસ્થિતિઓનું વર્ગીકરણ "સ્થિતિ, અવસ્થા, ક્રિયા, પ્રક્રિયા"માં કર્યું છે, તથા પદાર્થોનું વર્ગીકરણ" "મૂર્ત – (ચેતન – અને અચેતન) તથા અમૂર્ત"માં કર્યું છે. જગતના પદાર્થો અને એમની પરિસ્થિતિની પ્રતીતિ ભાષાના ક્રિયા-કારકોમાં વિભાવિત થાય છે. અને પછી ક્રિયા, પ્રક્રિયા, સ્થિતિ અને અવસ્થાની સાથે સંબંધિત કારકોની ચર્ચા ઉદાહરણો દ્વારા કરવામાં આવી છે.

ભાષકની વિવક્ષા એ નક્કી કરે છે કે કઈ કારકભૂમિકાને કેટલું પ્રાધાન્ય આપવું. જો કર્તાનું મહત્ત્વ ઘટાડવામાં આવે કે તેને દબાવી દેવામાં આવે તો

ક્રિયાની રજૂઆત પ્રક્રિયા તરીકે થાય, અને ત્યારે કર્મણિ રચના વપરાય. અહીંયાં, ક્રિયાના કર્તાનું મહત્ત્વ ઘટી જવાની ગુજરાતી ભાષાની ત્રણ રીતો, સોદાહરણ રજૂ કરવામાં આવી છે.

પ્રકરણ ચોથું 'વાક્યનિર્માણના તબક્કાઓ' રજૂ કરે છે. પ્રથમ તબક્કો ક્રિયાવિધાનનો છે, જેમાં પરિસ્થિતિ અને તેની સાથે સંકળાયેલ કારકોમાંથી કયા કારકો રજૂ કરવા એ નક્કી થાય છે. પછીના તબક્કાને સંભાષણ-સંદર્ભ સાથે સંબંધ છે. એ સંદર્ભમાં ભાષક કયા કારકને વિષય બનાવવો, એને વિશે શું કહેવું, એ કહેવામાં મહત્ત્વની નવી વાત કઈ છે, વાક્યના બાહ્ય સ્વરૂપ ઉપર એ ઘટકોનો ક્રમ અને સ્વરભારની નિશ્ચિતિ કરે છે.

ગુજરાતી ભાષાનો સ્વાભાવિક ક્રમ આ પ્રમાણે આપવામાં આવ્યો છે: ઉદ્દેશ્ય – પરોક્ષ(કર્મ) – ગૌણ(કર્મ) – પ્રત્યક્ષ(કર્મ) – વિધેય.

અલબત્ત અહીં, પરોક્ષ, ગૌણ, પ્રત્યક્ષકર્મ એવી સંજ્ઞા એકબીજાથી કઈ રીતે જુદી પડે છે તે સમજાવવામાં આવ્યું નથી.

ત્યારપછી, ઉપર્યુક્ત દરેક સ્થાને આવતા કારકોની વહેંચણી રજૂ કરી છે. પછી ગુજરાતી વિભક્તિનાં 'પ્રત્યક્ષ' અને 'પરોક્ષ' એવા બે વિભાગ આપીને, પરોક્ષ વિભક્તિના પ્રત્યયો દર્શાવ્યા છે. પ્રત્યક્ષ વિભક્તિનો કોઈ પ્રત્યય હોતો નથી. પ્રકરણને અંતે ગુજરાતી ભાષાની વિભક્તિની સંખ્યા અને તેના નામ-કરણ માટેની નવી યોજના રજૂ કરવામાં આવી છે. જેમાં પ્રત્યક્ષત્વ અને પરોક્ષત્વને આધારે વિભક્તિનાં ક્રમવાચક નામો આપવામાં આવ્યાં છે. આમાં, એક વિભક્તિમાં એક કરતાં વધારે પ્રત્યયો શા માટે સમાવવામાં આવ્યા છે તેનો કોઈ ખુલાસો મળતો નથી.

પ્રકરણ પાંચમામાં 'ઉદ્દેશ્યની પસંદગી'ની રજૂઆત થઈ છે. ગુજરાતીમાં જે કેન્દ્રસ્થ કારકો – કર્તા, ભાજક, લક્ષ્ય, તટસ્થ – છે એમને જ ઉદ્દેશ્યત્વ પ્રાપ્ત થાય છે. ઉદ્દેશ્યની પસંદગી સાથે વિભક્તિ સંકળાયેલી છે. અને વાક્યમાં ક્રિયાનો અન્વય ઉદ્દેશ્યનું સૂચન કરે છે. ત્યારબાદ, ઉદ્દેશ્યની પસંદગીના નિયમો (૧) સ્વાભાવિકતાના સિદ્ધાન્તને આધારે (૨) વિવક્ષાના સિદ્ધાન્તને આધારે (૩) પરંપરાના સિદ્ધાન્તને આધારે આપવામાં આવ્યા છે. પરંતુ આ ત્રણે સિદ્ધાન્તો એકબીજાથી કઈ રીતે જુદા પડે છે તે દર્શાવવામાં આવ્યું નથી. એવું હોય ખરું કે પરંપરાનો સિદ્ધાન્ત સ્વાભાવિકતાના સિદ્ધાન્તને ન અનુસરે કે વિવક્ષાનો સિદ્ધાન્ત પરંપરાના સિદ્ધાન્તને ન અનુસરતો હોય?

વળી, 'ભાષકની વિવક્ષા'નો વિભાવ ચર્ચાસ્પદ છે. કારણકે જો 'ભાષકની વિવક્ષા ઉપર જ આધાર રાખવાનો હોય તો વ્યાકરણે પછી કશું કરવાનું રહેતું નથી. સંસ્કૃત પરંપરામાં પણ 'વિવક્ષા'ને વ્યાકરણિક વિભાવ ગણવા માટે મતભેદ છે.

પ્રકરણ છઠ્ઠામાં 'વિભક્તિના નિયમો' આપવામાં આવ્યા છે. અહીંયાં વિભક્તિને 'પ્રત્યક્ષ', 'ગૌણ' અને 'પરોક્ષ'માં વિભાજિત કરી છે. તથા 'પરોક્ષ'ને 'કરણ', 'અધિકરણ' અને 'શેષ'માં વિભાજિત કરી છે. આ વિભાજન પ્રકરણ ચોથામાં આપેલા વિભાજન કરતાં જુદું છે. પણ શા કારણે તે દર્શાવવામાં નથી આવ્યું. તથા પ્રકરણ ચોથામાં જેને 'પરોક્ષ' ગણી છે તેને અહીંયાં કયા કારણસર 'ગૌણ' કહી છે તેની સ્પષ્ટતા પણ મળતી નથી.

દરેક વિભક્તિ માટેના નિયમો સોદાહરણ આપવામાં આવ્યા છે. પરંતુ આ નિયમો આપતી વખતે ઘણી ગૂંચવણો પેદા થઈ છે. અને એકવાક્યતા નથી દેખાતી જેવી કે:

(૧) તટસ્થ કારક એક વખત પ્રત્યક્ષ વિભક્તિમાં અને બે વખત ગૌણ વિભક્તિમાં રજૂ થયો છે. પ્રત્યક્ષ વિભક્તિમાં તેને અચેતન તરીકે અને ગૌણ વિભક્તિના બીજા નિયમમાં તેને ચેતન તરીકે રજૂ કર્યો છે. પરંતુ ગૌણ વિભક્તિના પહેલા નિયમમાં તે ચેતન છે કે અચેતન તે સ્પષ્ટ કરવામાં નથી આવ્યું.

(૨) ગૌણ વિભક્તિના પહેલા નિયમમાં ૨૩મા ઉદાહરણમાં 'થાંભલાને દોરી બાંધવામાં આવી'માં 'થાંભલા'ને તટસ્થ કારક ગણાવ્યો છે. હકીકતે તે લક્ષ્ય કારક છે. અને આ જ વાક્ય ૩૪મા ઉદાહરણ તરીકે ગૌણ વિભક્તિના બીજા નિયમમાં લક્ષ્ય કારક તરીકે આપવામાં આવ્યું છે.

(૩) વળી, 'થાંભલા'ને ચેતન પદાર્થ નથી અને આ નિયમ ચેતન પદાર્થ માટેનો છે.

(૪) કરણ વિભક્તિના પહેલા નિયમમાં ૩૮મા ઉદાહરણમાં 'કારણ' એવી કારક ભૂમિકા આપવામાં આવી છે. બીજા પ્રકરણમાં જ્યારે કારક ભૂમિકાની રજૂઆત થઈ છે તેમાં 'કારણ' કારકનો સમાવેશ નથી થયો. એને બદલે ત્યાં 'પરિબળ' કારકની વાત છે. અને તેનું ઉદાહરણ "પવનથી બારણું ખૂલી ગયું" એમ આપ્યું છે. જ્યારે અહીંયાં, 'પવનથી બારી ખૂલી ગઈ' જેવું ઉદાહરણ 'પવનથી'ને 'કારણ' કારક દર્શાવે છે. આમાં ઔચિત્ય કેટલું?

(૫) વળી, આ જ નિયમમાં 'નીલાથી શરબત પિવાય છે' (૩૯મું ઉદા.)માં 'નીલાથી'ને સાધન કારક રજૂ કરતું દર્શાવ્યું છે. સજીવ પદાર્થ સાધન કઈ રીતે બની શકે? લેખકે પોતે જ બીજા પ્રકરણમાં (પૃ.૨૨) કહ્યું છે કે 'સાધન કારક તરીકે આવનાર પદાર્થ ઘણો ખરો અચેતન હોય છે.'

(૬) કરણ વિભક્તિના બીજા નિયમમાં 'વડે' શ્લિષ્ટ એવી કર્મણિ રચનામાં સાધન દર્શાવે છે એમ કહ્યું છે એનાં 'શ્લિષ્ટ'નો શો અર્થ અભિપ્રેત છે એ સ્પષ્ટ થતું નથી.

(૭) માત્ર પ્રત્યયને આધારે જ 'ઉદ્ગમ'ની કરણ વિભક્તિમાં ગણના કરવામાં આવી છે કે?

(૮) અધિકરણ વિભક્તિના નિયમો આપતી વખતે કહેવામાં આવ્યું છે કે 'સમય'ને આ વિભક્તિથી દર્શાવવામાં આવે છે. જોકે અત્યાધુનિક કારક સિદ્ધાંત પ્રમાણે 'સમય' Adjunct – adverb – ક્રિયાવિશેષણ ગણાય છે, કારકભૂમિકા નહીં.

(૯) 'સ્થાન' દર્શાવતા 'એ', 'માં', 'પટ' પ્રત્યયો વિશે રજૂ કરેલી ટિપ્પણી ગળે ઊતરે એવી નથી. દા. ત., 'સ્થાન' સામાન્ય હોય તો – 'એ' પ્રત્યય – આમાં સામાન્ય એટલે કેવું સ્થાન? હકીકતે આ પ્રત્યય દિશાસૂચક છે. વળી, 'શાળામાં બાળકો વ્યાકરણ શીખે છે.' જેવા વાક્યમાં – 'માં' પ્રત્યય વિશેની ટિપ્પણ પ્રમાણે 'શાળા'ને ત્રણ બાજુથી બંધ અને એક બાજુથી ખુલ્લી કેવી રીતે ગણાવી શકાય?

ત્યારપછી, પરંપરાને આધારે વિભક્તિના નિયમો આપવામાં આવ્યા છે. પરંતુ આ નિયમો આપવા પાછળનો ઉદ્દેશ શું તે કળાતું નથી. પરંપરાના નિયમો જો પરિપૂર્ણ હોય તો નવા નિયમો આપવાની જરૂર શી? અને જો પરિપૂર્ણ ન હોય તો અહીંયાં એ આપવાની જરૂર શી?

આ પ્રકરણમાં 'કરણ' – 'અધિકરણ'ને વિભક્તિ કહી છે. બીજા પ્રકરણમાં 'સાધન' અને 'સ્થળ'ને કારકભૂમિકા કહી છે. તો 'કરણ' અને 'સાધન' તથા 'અધિકરણ' અને 'સ્થાન' વચ્ચેનો અર્થભેદ શો?

આ પ્રકરણના ઉત્તરભાગમાં સામાનાધિકરણ્યની ચર્ચા કરી છે.

આ પુસ્તકમાં 'જેનો સંસ્કૃત વ્યાકરણ પરંપરા**થી** ઉલ્લેખ કર્યો નથી.', (પૃ. ૭) ('પરંપરામાં' જોઈએ), 'આ બાબતને વ્યાકરણ**થી** બહાર રાખી છે' (પૃ. ૮) ('વ્યાકરણની' જોઈએ) ભાજક એ ક્રિયાવિધાનની રજૂઆત**નો** દૃષ્ટિબિંદુ બને છે (પૃ. ૫૩) ('રજૂઆતનું' જોઈએ) જેવાં વાક્યો તથા પ્રસ્તાવનામાં 'આપણે'ની જગ્યાએ 'અમે'નો પ્રયોગ લેખક અગુજરાતી ભાષક છે તેની ચાડી ખાય છે.

'સકર્મકતાનું સંઘટન' (૧૯૮૭) : એ લેખમાં ડૉ. ઊર્મિ દેસાઈ સકર્મકતાનું સંઘટન ઉપવાક્યના સ્તરથી માંડીને રૂપઘટક સુધીના સ્તર સુધી કઈ રીતે વ્યક્ત થાય છે તેની તપાસ કરે છે. આ તપાસ માટે ટેગ્મેમિક મોડેલનો આધાર લીધો છે.

ખાંચો | વર્ગ / ભૂમિકા | સંઘટન — આવી ચતુષ્કોણી ગોઠવણવાળા ટેગ્મમો દ્વારા સૂત્રો રજૂ કરીને આ તપાસ કરાઈ છે.

Voice quality and Moulding of Phonology (૧૯૮૭): નામના પેપરમાં ડૉ. ભારતી મોદી ઘોષનું લક્ષણ કઈ રીતે ધ્વનિવ્યવસ્થાને નિશ્ચિત આકાર આપી શકે તે દર્શાવે છે.

Acoustic study of Murmur and Tight Phonation in Gujarati Dialects (૧૯૮૭): ડૉ. ભારતી મોદી અને અન્ય, ગુજરાતી બોલીના મર્મર અને ચુસ્ત ધ્વનીકરણની પ્રક્રિયાનો એકુસ્ટિક અભ્યાસ રજૂ કરે છે.

ગુજરાતી ભાષાનું ઐતિહાસિક વ્યાકરણ (૧૯૮૮) ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી. કોઈ પણ ભાષામાં વ્યાકરણનાં વિવિધ તત્ત્વોનો વિકાસ કઈ રીતે થયો અને ભાષાનું આજનું સ્વરૂપ કઈ રીતે પ્રાપ્ત થયું તે જાણવું હોય તો તેના ઇતિહાસમાં ગયા વગર ચાલે નહીં. આ પુસ્તકમાં ગુજરાતી ભાષાની વ્યાકરણિક સામગ્રીને તબક્કાવાર તપાસવામાં આવી છે, અને તબક્કાવાર પ્રયોગો રજૂ કરીને એનાં ફલિતોને વિગતે તપાસવામાં આવ્યાં છે.

આ પુસ્તકને ચાર વિભાગોમાં વહેંચવામાં આવ્યું છે. પહેલા વિભાગમાં ગુજરાતી ભાષાના ઐતિહાસિક વ્યાકરણનાં સ્વરૂપ અને વ્યાપને રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે.

અહીંયાં, આ પુસ્તકમાં ગુજરાતી ભાષાના તબક્કા માટે અટકળો ઉપર કે ઐતિહાસિક – તુલનાત્મક પુનર્ગઠન (historical – comparative reconstructions) ઉપર જ આધાર રાખવો પડતો નથી. એને માટે નક્કર પુરાવા પણ – અલબત્ત, લિખિત રૂપમાં – મળે છે. તે આ ભાષાનું સદ્ભાગ્ય છે. અલબત્ત, લિખિત સ્વરૂપની અનેક મર્યાદાઓ હોય છે. એને ધ્યાનમાં લઈને જ લિખિત સામગ્રીનો ઉપયોગ થઈ શકે. એને માટે ઐતિહાસિક ભાષાશાસ્ત્ર અને philologyના જ્ઞાનની આવશ્યકતા ઘણી જ.

વળી, કૃતિઓ સાહિત્યિક હોવાથી, તેની ભાષા પણ બોલચાલની ભાષાથી જુદી પડતી એવી સાહિત્યિક ભાષા. અમુક અંશે કૃત્રિમ પણ ખરી. કારણકે

ગદ્યકૃતિઓ કરતાં પદ્યકૃતિઓનું પ્રમાણ જ વધુ. તેથી NORM કરતાં ભાષાનું distortion કે deviation વધુ. તેથી લિખિત સામગ્રીના ઉપયોગમાં આ બધાનો ખ્યાલ પણ રાખવો પડે.

વિષયના વ્યાપમાં જોઈએ તો આઠસો – હજાર વર્ષનો ગાળો અને એમાં પ્રારંભની ત્રણેક સદીને બાદ કરતાં દરેક સદીમાં સેંકડોને હિસાબે મળતી કૃતિઓ. એટલે બધી જ કૃતિનાં બધાં જ રૂપોનો સમાવેશ કરવો શક્ય નહીં. તેથી આ બધી કૃતિઓમાંથી, દરેક સદી દીઠ ચયન કરીને, પ્રતિનિધિરૂપ અમુક કૃતિઓમાંથી રૂપો – પ્રયોગોની નોંધણી કરવામાં આવી છે.

વિભાગ બીજો વ્યાકરણીય સામગ્રી રજૂ કરે છે. તે માટે ગુજરાતી ભાષાના સદી દીઠ કુલ છ તબક્કા પાડવામાં આવ્યા છે.

ત્યારપછી, જૂની ગુજરાતીના પ્રભાવવાળી સામગ્રી જૈન સંસ્કૃત કૃતિઓમાંથી રજૂ કરવામાં આવી છે.

આ દરેક તબક્કામાં ઉપયોગમાં લેવામાં આવેલી દરેક કૃતિનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે તથા દરેક કૃતિની હસ્તપ્રતની લેખનપદ્ધતિ તથા જોડણી વિશેની લાક્ષણિકતાની નોંધ આપવામાં આવી છે. જ્યાં જ્યાં લહિયાની ભૂલ કે છાપભૂલ લાગતી હોય તે તરફ પણ અંગૂલિનિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

દરેક તબક્કામાં વ્યાકરણની સવિસ્તર રૂપરેખા રજૂ કરવામાં આવી છે.

આ વ્યાકરણીય સામગ્રીના ફલસ્વરૂપે વિભાગ ત્રીજામાં વ્યુત્પત્તિદર્શક તથા ઐતિહાસિક ટિપ્પણીના નિર્દેશો આપવામાં આવ્યા છે. આમાં ઘણા નિર્દેશો તો અહીં જ પહેલવહેલી વાર રજૂ થયા છે અને તે પણ તેના ઉદ્‌ભવ અને વિકાસના નિશ્ચિત સ્વરૂપે ! આ નિર્દેશોમાં પૂર્વવર્તી પ્રયાસોની નોંધ લેવામાં આવી છે, અને જ્યાં ક્યાંય પણ આ પ્રયાસો ખોટા કે ભૂલભરેલા છે તે પણ દર્શાવવામાં આવ્યું છે.

વ્યુત્પત્તિદર્શક નિર્દેશોમાં કૃદન્તનાં રૂપોની વ્યુત્પત્તિ આપી છે જેમાં –લ્– પ્રત્યયવાળું ભૂતકૃદન્તનું રૂપ ક્યારથી વપરાવું શરૂ થયું તેની નોંધ મળે છે તથા પ્રેરક અને કર્મણિનાં રૂપોની વ્યુત્પત્તિ આપવામાં આવી છે, જેમાં પ્રેરક રૂપ સાથે આવતું સ્વવાચક સર્વનામ આપણ કઈ રીતે પહેલા પુરુષ બહુવચનના શ્રોતાસમાવેશી રૂપ તરીકે વપરાતું થયું તેની સ્પષ્ટતા અહીંયાં, સૌ પ્રથમ જોવા મળે છે તથા 'અમે – આપણે'નો અસમાવેશી – સમાવેશી તરીકેનો વિરોધ કઈ રીતે અસ્તિત્વમાં આવ્યો તેની સમજણ પણ મળે છે. સાથોસાથ પહેલા

પુરુષ બ.વ.નો – इए પ્રત્યયનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ પણ પહેલવહેલો અહીં રજૂ થયો છે.

કર્મણિ / ભાવેનો – આ પ્રત્યય કેમ અને ક્યારે વિકસ્યો તેની રજૂઆત પણ સૌ પ્રથમ અહીંયાં જ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે અને ક્રિયાપ્રધાન શબ્દાર્થમાં આ પ્રયોગ કઈ રીતે વપરાતો થયો તે પણ દર્શાવવામાં આવ્યું છે.

અંતે, સંયુક્ત ક્રિયાપદ તરીકે આવતાં 'જા, દે, લાગ'વાળા પ્રયોગોનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ દર્શાવવામાં આવ્યો છે.

આ બધી વ્યુત્પત્તિઓ આપતી વખતે પ્રત્યયોમાં થયેલા અર્થવિકાસ કે અર્થપરિવર્તનની સ્પષ્ટતા પણ તે તે જગ્યાએ કરવામાં આવી છે. જેમકે: जमलु (સં. यमल) 'જોડી'માંથી 'જોડાજોડ', 'પાસે' એવો અર્થવિકાસ, तणउं – સં. तनु – 'શરીર, પોતે'માંથી 'તણું' એવો અર્થવિકાસ भणिय / भणी / भणि – સં. भण् – 'કહેવું', 'એમ ગણીને – સમજીને, એ દૃષ્ટિએ'માંથી 'તરફ' એવો અર્થવિકાસ; थिक्क 'હોઈને, થઈને'માંથી થી એવો અર્થવિકાસ जहां – तिहांમાં અપાદાનને બદલે અધિકરણનો અર્થવિકાસ... વગેરે જોવા મળે છે.

मांटइ / माटि – माट = 'ભાઈબહેન, ભાણેજ – ભત્રીજા વગેરેના જેવો સંબંધ' – એમાંથી એ સંબંધની રૂએ એ સંબંધને સબળે...માંથી 'તાદર્થ્ય'ના અર્થમાં થયેલું અર્થપરિવર્તન. (આ સાથે પારસી રૂપ 'સાટીડો' સરખાવવા જેવું છે.) सरिसउं – સં. सदृशम् – 'ના જેવું'માંથી 'લગોલગ'ના અર્થમાં થયેલું અર્થપરિવર્તન પણ નોંધાયું છે. તો ક્યાંક पाखइ – સં पक्षमांथी 'ફરતું', વિના' જેવો અર્થવિકાસ સ્પષ્ટ નથી એવું પણ નોંધવામાં આવ્યું છે.

આ વ્યુત્પત્તિઓ માત્ર ધ્વનિપરિવર્તનને જ આભારી છે એવું નથી. સાદૃશ્યપરિવર્તન પણ એમાં મોટો ભાગ ભજવે છે અને તે માટેની નોંધ યોગ્ય ઠેકાણે કરવામાં આવી જ છે. જેમકે: सामुहउंના સાદૃશ્યથી उपरिहउंનો વિકાસ, माहि સં. मध्ये તે मज्झ–मज्झि તરીકે વિકસે. સં. पाजर्वनो વિકાસ पाहिं તરીકે पाहिंमज्झि સાથેસાથે વપરાતાં पाहिंमाहि તરીકે વિકસ્યાં.

સર્વનામનું રૂપ युष्मद् પરથી युष्म થાય. પરંતુ तुवंના પ્રભાવથી तुम्ह રૂપ વિકસ્યું.तुहना પ્રભાવથી मुह (જેનો નિયમિત વિકાસ महु છે) વિકસ્યું. (एहना પ્રભાવથી जेह (જેનો નિયમિત વિકાસ जु – जो છે) વિકસ્યું. ક્રિયાપદના રૂપમાં અપભ્રંશમાં પ્ર. પુ. બ. વ.ના करहुं / – उंના સાદૃશ્યથી ત્રી. પુ. બ. વ.માં करहि આવ્યું, જેમાંથી करइं વિકસ્યું.

पाखलि સં पक्षमां, आगलि–पाछलिની જેમ લ.થી અંગવિસ્તાર થઈ पाखलि ઉદ્‌ભવ્યું. પ્રેરકનો आर् તથા आड् પ્રત્યય સાદૃશ્યથી ઉદ્‌ભવ્યા. पइसावरु–नीसारइ

આપવામાં આવી છે. અંતે સામાજિક ભાષાશાસ્ત્રને લગતાં થોડાંક રસપ્રદ નિરીક્ષણો પણ મૂકવામાં આવ્યાં છે.

આ બધી નોંધ દ્વારા આપણને સીદી-કચ્છી બોલીના વ્યાકરણની આછી રૂપરેખા મળે છે. આમ, અહીં આ વાર્તાઓનો ભાષાવિજ્ઞાનના દૃષ્ટિકોણથી એક તજ્‌જ્ઞને હાથે કરાયેલો અભ્યાસ રજૂ થયો છે. જે બોલીઅભ્યાસની સાચી દિશા ચીંધનારો છે. બોલી વિશેનું આ પ્રકાશન ખરેખર પ્રશંસાને પાત્ર છે.

A study of Anaphonic Binding in Gujarati : ગુજરાતી ભાષાનું અન્વાદેશક બંધન - (૧૯૮૮) આરા. શાહ. આ મહાનિબંધમાં ગુજરાતી ભાષાના કોશગત અને કોશગત નહીં એવા થોડાક અન્વાદેશના વર્તનનો અભ્યાસ ચોમ્સ્કીના નવા સિદ્ધાંત 'નિયંત્રણ અને બંધન' (Government and Binding) પર આધાર રાખીને કરવામાં આવ્યો છે.

સૌ પ્રથમ સ્વવાચક બંધનને - ખાસ કરીને અ-વિધેય અંતર્હિત ઉપવાક્યમાં ઉપસ્થિત - અનુલક્ષીને ચર્ચા કરવામાં આવી છે. સ્વવાચકોનો અન્વય તે જે નામનો વિશેષક હોય તેના વચન અને લિંગ પ્રમાણેનો હોય છે. સ્વવાચક એક પ્રગટ કોટિ છે. જેનું લક્ષણ (+ અન્વાદેશ) છે. એટલેકે તે તેના અર્થ માટે પૂર્વપદ પર આધાર રાખે છે. સામાન્ય રીતે ગુજરાતી સ્વવાચક નામપદથી બદ્ધ હોય છે. હિન્દી ભાષામાં સ્વવાચકો ઉદ્દેશ્યવાચક કે કર્મવાચક નામપદથી બદ્ધ હોય છે. સાથે સાથે ઈટાલિયન સ્વવાચકોની સરખામણી પણ રજૂ કરી છે.

ત્યાર બાદ, સ્વવાચકોની ખોજ વિશેના થોડાક કાયદાઓ રજૂ કર્યા છે. સ્વવાચકો જ્યારે અ-વિધેય ઉપવાક્યના આધાત્રી (matric) વાક્યના કર્મવાચક નામપદ સાથે ક્યારેય બદ્ધ નથી હોતા ત્યારે આવા કર્મવાચક નામપદ સાથે સ્વવાચકની સૂચિને રોકવી જોઈએ. આ માટેની બે યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ (૧) રિ - સ્ટ્રક્ચરિંગ બંધન અને (૨) લોગોફેરિક બંધન સૂચવીને તેની વિગતે ચર્ચા કરી છે.

ત્યારપછી કોશગત નહીં એવા અન્વાદેશ - અન્વિતિની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. અન્વિતિને સામાન્ય રીતે અન્વાદેશક તત્ત્વ માનવામાં આવે છે. પૂર્ણાવસ્થાવાળા વાક્યમાં સકર્મક ક્રિયા કર્તા સાથે અન્વય ધરાવવાને બદલે કર્મ સાથે અન્વય ધરાવે છે. વળી, ગુજરાતી ભાષામાં પરોક્ષ વિભક્તિ અન્વયનો હિન્દી ભાષાની જેમ અવરોધ કરતી નથી. જો પ્રત્યક્ષ વિભક્તિમાં કર્તા ન હોય તો ક્રિયા કર્મ સાથે અન્વય ધરાવે; પછી તે ગમે તે વિભક્તિમાં

હોય! એ વિભક્તિવાળા કર્મ સાથેના ક્રિયાના કોયડાને ઉકેલવા વૃક્ષાકૃતિમાં નામની ચઢતી સૂચવવામાં આવી છે. ગુજરાતી ભાષાની –ને સંપ્રદાનકારકને Bellettiના મતાનુસાર અંતર્નિહિત વિભક્તિ માની છે, અને –ને કર્મકારકને અંધારણીય વિભક્તિ માની છે.

પૂર્ણાવસ્થાવાળા વાક્યમાં સકર્મક ક્રિયાનો કર્મ સાથે અન્વય હોય છે, ઉપરાંત કર્તા સાધક (ergative) વિભક્તિનો 'એ' પ્રત્યય લે છે. તો પછી ક્રિયા શા માટે કર્તાના 'એ' વિભક્તિવાળા રૂપ સાથે અન્વય નથી ધરાવતી? અહીં પૂર્ણાવસ્થાવાળાં વાક્યોમાં ક્રિયાની અનિર્વતિનો અહેવાલ સાધક વિભક્તિના નિર્ણય અને કર્તા-કર્મ સહસૂચિતતાની અદ્યતન વિચારણાને આપવામાં આવ્યો છે. અલબત્ત, આ ચર્ચામાં બોલ, ભણ, મળ, લાવ, પરણ, પામ, 'જમ'... વગેરે સકર્મક ક્રિયાનું વર્તન – જે અન્ય સકર્મક ક્રિયાના વર્તનથી જુદું પડે છે તેનો વિચાર કરવામાં નથી આવ્યો.

Nasal Effacement, Nasalization and Denasalization in Gujarati : Evidence for Live Sound Change (૧૯૮૯) નામના ડૉ. ભારતી મોદીના લેખમાં ગુજરાતી સ્વરોની સાનુનાસિકતાનો અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. અને તે કઈ રીતે અમુક જીવિત ધ્વનિપરિવર્તનને અભિવ્યક્ત કરે છે તે દર્શાવ્યું છે.

નાસિક્યનો લોપ, અને સાનુનાસિકતાની પ્રક્રિયાનું જુદી જુદી બોલીમાં જુદું જુદું ધ્વન્યાત્મક નિદર્શન હોય છે. સમસ્યાની નાસિક્ય ધ્વનિ + વ્યંજન, સમસ્યાની નાસિક્યનો સ્પર્શવ્યંજન પહેલાં લોપ, સાનુનાસિક સ્વરનું નિરનુનાસિક તરફ ઢળવું...વગેરે પ્રક્રિયાઓ ધ્વનિપરિવર્તનમાં અતૂટ સાતત્યનો રસપ્રદ ચિતાર પૂરો પાડે છે. અને તે ધ્વનિપરિવર્તનના ઐતિહાસિક વિકાસમાં જે બે આંતરસૂઝ સૂચવે છે તેનો વિગતે અભ્યાસ પૂરતાં ઉદાહરણો આપીને કરવામાં આવ્યો છે.

હેંડો વાત મોંડીએ (૧૯૯૦) ડૉ. શાન્તિભાઈ આચાર્ય. આ પુસ્તકમાં ઉત્તર ગુજરાતની ભાષાનું સર્વેક્ષણ કરવા માટે ૨૮ જેટલાં કેન્દ્રો નક્કી કરીને તે તે કેન્દ્રોમાં જઈ ક્ષેત્રકાર્ય કરી, એકત્રિત કરેલી સામગ્રીમાંથી કથા એટલે 'વાતો'ને અહીં રજૂ કરવામાં આવી છે.

આમ (સામાન્ય) આદમીની ભાષાનું પ્રતિબિમ્બ રજૂ કરતા ખેડૂતો પાસેથી આ બધી વાતો એકત્રિત કરવામાં આવી છે, અને જેવી કહેવાઈ છે તે તેવી જ – તેના તે સ્વરૂપે – રજૂ કરવામાં આવી છે એ તેની લાક્ષણિકતા છે. આથી આ બધી વાતોમાં કથનશૈલીની આગવી છટાઓ જોવા મળે છે.

દરેક કેન્દ્રના દરેક ગામની માહિતી તથા ત્યાંના ભાષકવિશેષો વિશેની માહિતી પરિશિષ્ટ ૧ માં આપવામાં આવી છે.

પરિશિષ્ટ ૨ માં ઉત્તર ગુજરાતની ગુજરાતી ભાષાનું ધ્વનિતંત્ર વિગતે આલેખાયું છે. તેમાં ઉત્તર ગુજરાતની ભૌગોલિક સીમા દર્શાવીને, પ્રત્યેક જિલ્લાના એક એક એમ ત્રણ ભાષકવિશેષને પસંદ કરીને તેમની પાસેથી મેળવેલી ભાષા-સામગ્રીને આધારે, મહેસાણા જિલ્લાને કેન્દ્રમાં રાખીને આ પૃથક્કરણ રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. ભાષકવિશેષો વિશેની માહિતી આપ્યા બાદ ધ્વનિતંત્રની રજૂઆત કરવામાં આવી છે.

સમગ્ર ગુજરાતની ભાષા '૭ સ્વરવાળી' અને 'આઠ સ્વરવાળી' એમ બે મુખ્ય વિભાગોમાં વહેંચાઈ જાય છે. ઉત્તર ગુજરાતનો આ વિસ્તાર આઠ સ્વરવાળી ભાષાનો વિસ્તાર છે, એટલે કે એમાં વિવૃત ઍ ઑ સ્વરોનો સમાવેશ થાય છે. આ ત્રણે વિસ્તારોનું ધ્વનિતંત્ર એકસરખું નથી. ઘણી જગ્યાએ ધ્વનિઘટકોના વિતરણમાં ભેદો જોવામાં આવે છે, તે બધા ભેદોની નોંધ યથાસ્થાને કરવામાં આવી છે.

સૌપ્રથમ આ વિસ્તારની સ્વરવ્યવસ્થા, પછી અર્ધસ્વરો અને અંતે વ્યંજનોનું વર્ણન મળે છે. એમાં દરેક ધ્વનિઘટકનું ધ્વનિશાસ્ત્રીય વર્ણન તેની ઉપસ્થિતિ – ઉદાહરણો સાથે, તથા જો તેના ઉપઘટકો હોય તો તેના વર્ણન અને વિતરણની નોંધ, અને બીજા સમરેખ ધ્વનિઘટકો સાથેની તેમની ઉપસ્થિતિ ...વગેરેની રજૂઆત થઈ છે.

આ આલેખનમાં ઘણાં રસપ્રદ નિરીક્ષણો રજૂ થયાં છે. જેમકે :

૧) ઈ તથા ઉ તથા અ – આ સપ્રાણ (મર્મર) ધ્વનિની ઉપસ્થિતિ માત્ર સાબરકાંઠાના વિસ્તારમાં,
૨) એ – ઓ તથા ઑ સપ્રાણ ધ્વનિની અનુપસ્થિતિ,
૩) એં(સાનુનાસિક)નું મળતું એક માત્ર ઉદાહરણ,
૪) ઓં(સાનુનાસિક)ની અનુપસ્થિતિ,
૫) આં(સાનુનાસિક)ની ઉપસ્થિતિ માત્ર બનાસકાંઠાના વિસ્તારમાં,
૬) ય–વનું વિતરણ દરેક જિલ્લામાં એકસરખું નહીં,
૭) 'ચ' ને બદલે 'સ' મળવાનું પ્રમાણ વધુ (સાબરકાંઠામાં સૌથી વધુ),
૮) 'ચ' નું 'ત્સ' અને 'ઝ' નું 'દ્ઝ' એવું દંત્ય સંઘર્ષી ઉચ્ચારણ પણ બનાસકાંઠાના વિસ્તારમાં,
૯) 'ઝ' ની ઉપસ્થિતિ માત્ર બનાસકાંઠાના વિસ્તારમાં,

૧૦) 'છ – ઝ'ની અંત્ય સ્થાને અનુપસ્થિતિ,

૧૧) કંઠ્ય વ્યંજનોનું અગ્રસ્વર 'ઈ' અને 'એ' તથા અર્ધસ્વર 'ય' પૂર્વે થતું તાલવ્યીકરણ – અર્થાત્ 'ક ખ ગ ઘ'નાં 'ચ છ (=સ) જ' ઉચ્ચારણો,

૧૨) 'હ' અને 'ળ'ની અનુપસ્થિતિ સાબરકાંઠાના વિસ્તારમાં,

૧૩) 'ર' 'ડ઼' સ્વતંત્ર ધ્વનિઘટક લેખે સમગ્ર વિસ્તારમાં, અલબત્ત 'ડ઼'ની અનુપસ્થિતિ સાબરકાંઠાના વિસ્તારમાં,

૧૪) બનાસકાંઠા તથા મહેસાણાના વિસ્તારમાં 'ણ'ના બે ઉપઘટકો, તથા સાબરકાંઠાના વિસ્તારમાં તેના ત્રણ ઉપઘટકો,

૧૫) બનાસકાંઠામાં આઠે સ્વરો સાનુનાસિક, જ્યારે બાકીના વિસ્તારમાં 'ઈ એ ઉ ઓ' ચાર સ્વરો સાથે જ સાનુનાસિકતા.

આ વિસ્તારની ધ્વનિવ્યવસ્થાને માન્ય ગુજરાતી સાથે સરખાવતાં માન્ય ગુજરાતીનો 'ઈ' અનુસ્વાર અને અનુનાસિક પૂર્વે 'એ' રૂપે મળે છે, તથા માન્ય ગુજરાતીનો 'આ' સ્વર અનુસ્વાર અને અનુનાસિક પૂર્વે 'ઓ' રૂપે મળે છે.

આ પહેલાં ડૉ. આચાર્યે ઉત્તર ગુજરાતની બોલીમાંની પટ્ટણી અને સાંતલપુરીનાં લક્ષણો 'ઉત્તર ગુજરાતની બોલી એક ઐતિહાસિક સર્વેક્ષણ'ના લેખમાં (ભાષાવિમર્શ – એપ્રિલ – '૭૮) રજૂ કરેલાં છે. આમ, ડૉ. આચાર્યે આપણને ઉત્તર ગુજરાતની ભાષા વિશેનો પરિચય કરાવ્યો છે.

આ ઉપરાંત ડૉ. આચાર્યે ભીલી બોલીમાંની અણસોલ ગામની ૧) 'સાસિ આય'ની કથા (એપ્રિલ '૭૯), પોશીના પટ્ટાની ભીલી કથા ૨) સોલેર ટુઠી ઝુગોઝુગ (જાન્યુ, '૮૦), ૩) 'એદથ્યણ સેદથ્યણ'ની કથા (જાન્યુ, '૮૨), ૪) 'દેવનારાયણ'ની કથા (એપ્રિલ '૮૨), ૫) 'મોટીયાર'ની કથા (જુલાઈ '૮૨), ૬) 'સોનબા'ની તથા ૭) 'ઈમલો ને નાથીઓ'ની કથા (ઓકટો–'૮૨) 'ભાષાવિમર્શ' સામયિકમાં ભાષાશાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ સાથે રજૂ કરી છે.

આ સિવાય તેમણે બોટાદ વિસ્તારની ગુજરાતી બોલીની 'ટણક' કથાનું વિશ્લેષણ (ભાષાવિમર્શ ઓકટો, '૮૧) અને ડાંગની કુકણી (કુનબી) બોલીનું વિશ્લેષણ (વિદ્યાપીઠ–જુલાઈ ઑગસ્ટ '૮૩) પણ રજૂ કર્યું છે. 'ભરવાડી' કથાનું વિશ્લેષણ (વિદ્યાપીઠ – માર્ચ – એપ્રિલ '૮૪) પણ રજૂ થયું છે.

તદુપરાંત ડૉ. એલ. ડી. જોશીનો "વાગડી બોલી અને ગુજરાતી ભાષાનો એક અભ્યાસ" લેખ (વિદ્યાપીઠ સપ્ટે, – ઓકટો, '૮૧) પણ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે.

'ગુજરાતી વાક્યવિન્યાસશાસ્ત્ર પર થયેલા વિવિધ કાર્યનું વિહંગાવલોકન (૧૯૯૦) નામના ડૉ. ઊર્મિ દેસાઈના લેખમાં ગુજરાતી વાક્યવિન્યાસશાસ્ત્રનો

જુદા જુદા લેખો, સંશોધનનિબંધો, પુસ્તકો દ્વારા થયેલા કાર્યનો અહેવાલ આપવામાં આવ્યો છે, જેમાં હરિવલ્લભ ભાયાણી, પુરુષોત્તમ મિસ્ત્રી, દયાશંકર જોશી, પ્રબોધ પંડિત, ઊર્મિ દેસાઈ, અરવિંદ ભાંડારી, આરા શાહ...વગેરે વિદ્વાનોના કાર્યનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

સંખ્યાનિર્દેશક શબ્દસંજ્ઞાઓ (૧૯૮૩) : માસ, પક્ષ અને વાર-નિર્દેશક શબ્દસંજ્ઞાઓ સાથે) સંપા. ચંદ્રકાન્ત શેઠ. ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં કવિઓ સંખ્યા, માસ, પક્ષ, વાર, તિથિ...વગેરે માટે વિશિષ્ટ સંજ્ઞાઓનો પ્રયોગ કરતા. આવી સંજ્ઞાઓની વિસ્તૃત યાદી, અને વ્યવસ્થિત વર્ણન કરવા અનેક ગ્રંથો, લેખો, કોશો, વિદ્વાનોની મદદ લેવામાં આવી અને એના ફળ સ્વરૂપે આ જાતનો સંખ્યાનિર્દેશક તથા માસ, પક્ષ, વાર આદિ નિર્દેશક નાનકડો કોશ તૈયાર થયો; જે આ ક્ષેત્રના અભ્યાસુ માટે અત્યંત ઉપયોગી સાબિત થાય એમ છે.

કોશમાં પ્રથમ સંખ્યાનિર્દેશક સંજ્ઞાઓ આપવામાં આવી છે. ત્યાર બાદ, માસ, પક્ષ, વાર આદિ નિર્દેશક સંખ્યા આપવામાં આવી છે. પછી, પુરવણીમાં નર્મકોશમાંથી કેટલીક રસપ્રદ સામગ્રી લેવામાં આવી છે. ત્યાર પછી, સંખ્યાનિર્દેશક સંજ્ઞાઓને અંકવાર રજૂ કરવામાં આવી છે. અલબત્ત, તેમાં વીસ પછીની સંખ્યા દર્શાવતી આવી સંજ્ઞાઓ ઓછી વપરાતી મળે છે. વીસથી સો સુધીમાંથી માત્ર ૪૬ સંજ્ઞાઓ, અને ૧૦૦૦, ૨૦૦૦ માટેની એક એક સંજ્ઞા મળે છે.

પરિશિષ્ટ ૧માં શબ્દાંકો રજૂ કરતું એક મધ્યકાલીન પત્ર રજૂ કરવામાં આવ્યું છે, જે આવી સંખ્યાદર્શક સંજ્ઞાઓ કઈ રીતે વપરાતી તેનો નમૂનો પૂરો પાડે છે. આમાં વપરાયેલી ૧ થી ૨૦, તથા ૧૦૦, ૧૦૦૦ સંખ્યાની પર્યાયવાચી શબ્દસંજ્ઞાઓની જુદી નોંધ પણ આપવામાં આવી છે.

પરિશિષ્ટ ૨માં ૧થી ૧૨ સંખ્યા માટે આ જાતની વધુ સામગ્રી છે.

આમ, આ નાનકડો પણ રસિક માહિતી પૂરો પાડતો કોશ છે.

સંત સાહિત્ય શબ્દકોશ : સંપા. જેઠાલાલ ત્રિવેદી. આ કોશમાં મધ્ય-કાલીન સંતસાહિત્યમાં વપરાયેલી સંજ્ઞાઓના અર્થ આપવામાં આવ્યા છે. સાથે તેના અંગ્રેજી પર્યાયો પણ આપવામાં આવ્યા છે. સાથોસાથ આ સંજ્ઞાઓ મધ્યકાલીન સાહિત્યકૃતિમાં જ્યાં વપરાઈ હોય તેવી પંક્તિઓ (લગભગ ૧૩૨ કૃતિઓમાંથી) ઉદાહરણાર્થે મૂકવામાં આવી છે, જે સંજ્ઞાનો અર્થ સ્ફુટ કરવામાં મદદરૂપ થાય તેમ છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યની ઘણી રચનાઓ વ્રજ ભાષામાં

મળે છે. તો એવી સંજ્ઞાઓનો પણ આ કોશમાં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં વપરાયેલી અરબી ફારસી જેવી વિદેશી ભાષાની સંજ્ઞાઓ, સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, દેશ્ય જેવી પ્રાચીન મધ્યકાલીન ભારતીય આર્ય ભાષાની સંજ્ઞાઓ બંગાળી, મરાઠી, રાજસ્થાની જેવી નવ્ય ભારતીય આર્ય ભાષાની સંજ્ઞાઓ, તો પારસી, કચ્છી જેવી બોલીની સંજ્ઞાઓનો પણ અહીં સમાવેશ જોવા મળે છે. વળી, ઈસ્લામ, જૈન ધર્મની વિશિષ્ટ સંજ્ઞાઓ, યોગશાસ્ત્રની વિશિષ્ટ સંજ્ઞાઓ અને તેની નોંધ પણ અહીં જોવા મળે છે. આ બધી સંજ્ઞાઓ સાથે તેના લિંગવચનની, તેના વ્યાકરણિક વર્ગની નોંધ પણ મૂકવામાં આવી છે. વળી, સંજ્ઞા રૂઢિપ્રયોગની છે કે લક્ષણાર્થી છે તેની પણ સ્પષ્ટતા મળે છે. કોઈ કોઈ જગ્યાએ સંજ્ઞાનું સંસ્કૃત મૂળ આપવાનો પ્રયત્ન પણ કરવામાં આવ્યો છે, જેમકે : અગમ (सं. अगम्य), તરશૂળ (सं. त्रिशूल).

કોઈ સંજ્ઞા એક કરતાં વધુ અર્થ ધરાવતી હોય તો તે સોદાહરણ છે.

આ કોશમાં મધ્યકાલીન સંતોનો પરિચય પણ ટૂંકમાં આપવામાં આવ્યો છે.

આજના યુગમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યના જાણકારો ઓછા થતા જાય છે ત્યારે આજની પેઢીમાંથી, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં રસ ધરાવનાર વ્યક્તિને આ કોશ અત્યંત ઉપયોગી સાબિત થશે એમાં કોઈ શંકા નથી. કારણકે કાળગ્રસ્ત, આર્ષપ્રયોગો, યોગ, હઠયોગ, તત્ત્વજ્ઞાન, સૂફીવાદ...વગેરેની વિશિષ્ટ સંજ્ઞાના અહીં આપવામાં આવેલા અર્થો મધ્યકાલીન સાહિત્ય સમજવા આડે આવતી અડચણો દૂર કરવા સમર્થ છે.

આવો કોશ, એકલે હાથે આપવાનો પ્રથમ સફળ પ્રયાસ પ્રશંસાને પાત્ર છે.

આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ : સંપાદકો : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પરેશ નાયક, હર્ષવદન ત્રિવેદી. સાહિત્ય, વિવેચન, નાટ્યશાસ્ત્ર, ભાષાશાસ્ત્ર...વગેરેમાં નવી નવી વિચારધારાઓ, નવા નવા વાદો – ખાસ કરીને પાશ્ચાત્ય દેશોમાં – પ્રગટ્યાં તેને લીધે નવી પારિભાષિક શબ્દાવલિ વિકસી. તેને પરિણામે ગુજરાતી સાહિત્ય વિવેચન – આદિને ક્ષેત્રે આવી પારિભાષિક સંજ્ઞાના ગુજરાતી પર્યાયો આપવાની જરૂરત ઊભી થઈ. આ કોશના સંપાદકોએ આ નવી વિચારણાઓની અધિકાંશ અંગ્રેજી સંજ્ઞાઓના ગુજરાતી પર્યાયો આપવાની મુશ્કેલભરી કામગીરી બજાવી. આવા કોશ પારિભાષિક સંજ્ઞાઓના પર્યાયો માટે એકરૂપતા સાધી આપવાનું કાર્ય પણ બજાવે છે.

આ કોશમાં આવી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓના માત્ર પર્યાયો જ નથી; પણ સાથે સાથે આવી સંજ્ઞાની સરળ સમજ પણ આપવામાં આવી છે. વળી,

આવી સંજ્ઞાઓના ઉદ્દગમ વિશે, તેના પુરસ્કર્તા વિશે, આપણને અહીં ટૂંકી પણ સચોટ, યોગ્ય માહિતી મળે છે. એટલું જ નહીં, પરંતુ આવી સંજ્ઞા પહેલાં કયા અર્થમાં વપરાતી અને હવે કયા અર્થમાં વપરાય છે એવા તેના અર્થપરિવર્તન વિશેની માહિતી પણ જોવા મળે છે. જેમકે : bibliography. ઉપરાંત, વિવેચનની આ અંગ્રેજી સંજ્ઞાઓના માત્ર ગુજરાતી પર્યાયો આપીને અટકી ન જતાં, ઘણી જગ્યાએ પાશ્ચાત્ય તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી ઉદાહરણો લઈને તેને લાગુ પાડી બતાવી છે એ તેની વિશેષતા છે. આમ, આ કોશમાં સંજ્ઞાના પર્યાય, તેના સંદર્ભ આપવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

પાશ્ચાત્ય વિવેચનના પ્રવાહોને સમજવાનો પ્રયત્ન કરતા સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓને તથા પ્રાધ્યાપકોને પણ આ પુસ્તક બહુ ઉપયોગી નીવડશે એમાં શંકા નથી. છતાં આ મોટા કાર્યમાં નજર બહાર ચાલી ગયેલી કેટલીક નજીવી હકીકતો તરફ ધ્યાન દોરું છું.

આ કોશમાં ઘણી અંગ્રેજી સંજ્ઞાના એક કરતાં વધુ ગુજરાતી પર્યાયો આપવામાં આવ્યા છે. ગુજરાતી–અંગ્રેજી સંજ્ઞાસૂચિમાં આ પર્યાયોનો માત્ર પહેલી સંજ્ઞાના વર્ણાનુક્રમે જ સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે, તે યોગ્ય નથી લાગતું. ખરેખર તો ગુજરાતી દરેક પર્યાય સંજ્ઞાની અલગ નોંધ કરવી જોઈએ; જેમકે : 'cadence : મૂર્છના, સ્વરાવરોહ' હોય તો 'મૂર્છના, સ્વરાવરોહ: cadence' એવી નોંધ મળે, પણ 'સ્વરાવરોહ' સંજ્ઞાની સ્વતંત્ર નોંધ ન મળે. તે જ પ્રમાણે 'સર્ગ,પર્વ, કાંડ – Canto,' 'સંજ્ઞાન, બોધ, જ્ઞાન – cognition' એવી નોંધ હોય, પણ 'પર્વ, કાંડ, બોધ, જ્ઞાન' જેવી પર્યાયસંજ્ઞાની સ્વતંત્ર નોંધ ન હોય, તો પહેલા સિવાયના બીજા ત્રીજા પર્યાયો માટેની અંગ્રેજી સંજ્ઞા શોધવી મુશ્કેલ પડે !

બીજું, આ કોશમાં ઘણી જગ્યાએ સંજ્ઞાની સમજ આપ્યા બાદ – જુઓ ફલાણી ફલાણી... એમ કહી પ્રતિસંદર્ભ આપવામાં આવ્યા છે. પણ એમાં 'જુઓ...' કહીને નીચે આપવામાં આવેલી સંજ્ઞાઓ કોશમાં જોવા મળતી નથી.

anti-play (p. 3), character (p. 3), empiricism (p. 212), Hack-writing (p. 203), inneraction (p. 4), locale (p. 225), penname (p. 175), preface (p. 204), Psyudonymous Literature (p. 8, 16) tradition (p. 98)...

Cross – refercnee માટે 'પ્રતિપૂર્તિ' પર્યાય આપ્યો છે. જ્યારે ગુજરાતી – અંગ્રેજી સંજ્ઞાસૂચિમાં 'પ્રતિપૂર્તિ (મૂર્તિ છપાયું છે.), અન્યોન્ય સંદર્ભ' એવા બે પર્યાય આપવામાં આવ્યા છે.

તો વળી કોઈક જગ્યાએ Esemplastic Imagination, Fore shadowing, Foreward, Hermatic...જેવી સંજ્ઞાઓ ખોટા ક્રમે અપાઈ છે.

સંજ્ઞાની સમજૂતીમાં concept માટે 'સંપ્રત્યય' પર્યાય પ્રયોજવામાં આવ્યો છે. પરંતુ concept માટે 'વિભાવ, વિભાવના' જેવા પર્યાયો વધુ પ્રચલિત છે. તો તેનો ઉપયોગ ન કરી શકાયો હોત ? Pattern માટે 'તરેહ' પર્યાય પ્રયોજ્યો છે. પણ સમજૂતીમાં ત્રણચાર જગ્યાએ 'તરાહ' પ્રયોજ્યો છે. તો આવા પુસ્તકમાં સંજ્ઞાના પ્રયોગ માટે એકસૂત્રતા જાળવવી જરૂરી છે. સમજૂતીમાં વપરાયેલો 'તરીકો' જેવો અરબી મૂળનો હિન્દી શબ્દ જરા ખૂંચે છે.

કોશમાં ઘણી ભાષાવૈજ્ઞાનિક સંજ્ઞાઓના ભાષાવૈજ્ઞાનિક પર્યાયો કાં તો અપાયા નથી – જેવા કે : coda – અક્ષરનો અંત, antinomy – વિરુદ્ધાર્થ concordence – અન્વય, સંગતિ – content – આશય, cross-reference –અન્યોન્ય સંદર્ભ, mood – અર્થ-વૃત્તિ, tone – તાન, communication વાગ્વ્યવહાર...કાં તો ખોટા અપાયા છે – જેવા કે, pitch – સ્વરાઘાત કે સૂર છે 'સ્વરારોહ' નહીં, તેમ જ cadenee માટેનો 'સ્વરાવરોહ' પર્યાય પણ ચિંત્ય છે. modulalton – સ્વરાઘાત કે બલાઘાતમાં થતું પરિવર્તન છે સ્વર કે લયનું નિયમન – restraining કે controlling નહીં.

કોશમાં આપેલા થોડાક પર્યાયો માટે પ્રશ્ન ઊઠે છે :

Examplum ને 'બોધકથા'ને બદલે 'દૃષ્ટાંતકથા' અને parable ને 'દૃષ્ટાંતકથા'ને બદલે 'બોધકથા'ન કહી શકાય ?

Ideal Speaker તે તટસ્થ પ્રેક્ષક કે આદર્શ પ્રેક્ષક ?

Jingle – રણઝણકારવાળી ભાષા–જે બાળગીતોમાં પણ હોય, તો તેને માત્ર 'વિજ્ઞાપનિકા' કહેવું અવ્યાપ્તિ ન ગણાય ?

Melodrama – માટે 'અતિ નાટક'ને બદલે 'ભાવોત્તેજક નાટક' પર્યાય ન આપી શકાય ?

Supernatural story – માટે 'અદ્દ્ભુત કથા' સંજ્ઞા વાપરી છે. તેને 'અધિ–પ્રકૃતીય કથા' કહીએ તો ? Supernatural ન હોય એવી કથા પણ અદ્દ્ભુત રસવાળી ન હોઈ શકે ?

Romance – માટે 'સાહસકથા' સંજ્ઞા આપી છે. સાહસકથા તો adventare story માટે વપરાય છે. Romance માટે 'પ્રેમશૌર્યકથા' સંજ્ઞા ન વાપરી શકાય ?

અંતે એક સૂચન કરવાનું મન થાય છે કે સંજ્ઞાની સમજૂતીમાં આ કોશ સિવાયની અનેક અંગ્રેજી સંજ્ઞાનો ગુજરાતી પર્યાય સાથે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો

છે. તે બધાંની પણ સૂચિ બનાવી હોત તો સાહિત્ય-વિવેચનના અભ્યાસીને માટે જરૂર ઉપકારક બનત !

આટલા મોટા પાયા પર થયેલું, આધુનિક સાહિત્ય-વિવેચનના પ્રવાહોને સમાવતું આ જાતનું આ પ્રથમ કાર્ય છે. સાહિત્ય-વિવેચનના અભ્યાસીને માટે તો આ કોશ એક સંદર્ભગ્રંથ જેટલી મૂલ્યવત્તા ધરાવે છે. આવા કોશ સાહિત્ય-વિવેચન માટેની meta-language ઊભી કરવામાં સહાયભૂત બની શકતા હોઈ સંપાદકો ધન્યવાદને પાત્ર છે. આ દાયકાના ભાષાવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં થયેલું કાર્ય વિષયની દૃષ્ટિએ મિશ્ર સ્વરૂપનું છે.

સમગ્ર રીતે જોઈએ તો ભાષાવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં છેલ્લા દાયકામાં થયેલું કાર્ય બહુ ઓછું છે. સુરત, વડોદરા અને અમદાવાદ જેવાં ત્રણ ત્રણ ભાષાવિજ્ઞાનનાં કેન્દ્રો હોવા છતાં ! કોશના ક્ષેત્રમાં થયેલું કાર્ય પણ ઓછું છે. આશા રાખીએ કે ભવિષ્યમાં વધુ ને વધુ વ્યક્તિઓ આ ક્ષેત્રમાં રસ લઈ પોતાના અભ્યાસો રજૂ કરે.

સંદર્ભ-સૂચિ :

ભાષા :

ડૉ. દવે જગદીશ (૧૯૮૬) : 'અક્ષરમાળા;' 'ગુજરાતી ભાષા પ્રવેશ-૧, ૨. ૩, ૪;' 'સેતુ' ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી (બ્રિટન)

ડૉ. દેસાઈ ઊર્મિ (૧૯૮૮) : ચાલો, ગુજરાતી લખતાં શીખીએ નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ

ડૉ. શાહ ભરત (૧૯૮૯) : A Programmed Text to Learn Gujatati 1, 2, 3 (ગુજરાતી શીખવું સહેલું છે) સેતુબંધ પબ્લિકેશન્સ, યુ. એસ. એ. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ

ભાષાવિજ્ઞાન :

ડૉ. આચાર્ય, શાંતિભાઈ (૧૯૮૪) : બોલીવિજ્ઞાન : કેટલાક પ્રશ્નો ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

,, ,, (૧૯૮૫) : હાલારી બોલી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ

,, ,, (૧૯૮૮) : સીદી-કચ્છી વાર્તાઓ (અને તેનું ભાષા-વૈજ્ઞાનિક અધ્યયન) ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર

„ „ (૧૯૯૦) : ઉંડો વાત મોંડીએ
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર
„ „ (?) : ઉત્તર ગુજરાતની લોકવાતો 'વિદ્યાપીઠ'
ગુજરાત વિદ્યાપીઠ અમદાવાદ
„ „ (૧૯૭૮) : 'ઉત્તર ગુજરાતની એક બોલી, એક ઐતિહાસિક સર્વેક્ષણ' લેખ 'ભાષાવિમર્શ' એપ્રિલ (પૃ. ૬૭–૯૦)
„ „ (૧૯૭૯) : 'સાસિ આય'નુ' સમાજભાષા વૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ – લેખ
'ભાષાવિમર્શ' એપ્રિલ (પૃ. ૫૩–૬૩)
„ „ (૧૯૮૦) : પોશીના પટ્ટાની ભીલી બોલી–લેખ
'ભાષાવિમર્શ' જાન્યુ. (૧–૧૫)
„ „ (૧૯૮૧) : 'બોટાદ વિસ્તારની ગુજરાતી બોલી–૧' લેખ
'ભાષાવિમર્શ' ઓક્ટો. (પૃ. ૧૪૧–૧૫૪)
„ „ (૧૯૮૨) : 'પોશીના પટ્ટાની ભીલી–એદ્યણ સેદ્યણ' – લેખ
'ભાષાવિમર્શ' જાન્યુ. (પૃ. ૧–૨૮)
„ „ (૧૯૮૨) : 'પોશીના પટ્ટાની ભીલી–'દેવનારાયણ' લેખ
'ભાષાવિમર્શ'–એપ્રિલ (પૃ. ૪૧–૬૩)
„ „ (૧૯૮૨) : પોશીના પટ્ટાની ભીલી–૨ 'મોટીયાર' – લેખ
'ભાષાવિમર્શ' જુલાઈ (પૃ. ૮૯–૧૯૫)
„ „ (૧૯૮૨) : પોશીના પટ્ટાની ભીલી–૩ સોનબા ૪ ઈંસલો ને નાથીઓ – લેખ
'ભાષાવિમર્શ'–ઓક્ટો. (પૃ. ૧૩૭–૧૫૭)
„ „ (૧૯૮૩) : ડાંગની કુકણી (કુનબી) બોલી – લેખ
'વિદ્યાપીઠ'–જુલાઈ ઓગસ્ટ
„ „ (૧૯૮૪) : ભરવાડોની કથા – લેખ
'વિદ્યાપીઠ' માર્ચ–એપ્રિલ
Comrie, Bernard (1984) : 'Reflections on Verb Agreement in Hindi and Related Languages' –Article in 'Linguistries'–Vo. 22 –(p. 857-867)

Dr. Christian, Imanuel (1984) : Linguistic and Cultural Analysis of Three Gujarati Folktales – Dissertation University of Texas, Arlington.

ડૉ. જોશી, દયાશંકર (૧૯૮૩) : 'It and Like It'-Article in 'Praci–Bhasha Vijnan, Indian Journal of Linguistics' Calcutta, Vo. 10 (pp. 185-193)

ડૉ. જોશી એસ. ડી. (૧૯૮૧) : વાગડી બોલી અને ગુજરાતી ભાષાનો અભ્યાસ લેખ-'વિદ્યાપીઠ' સપ્ટે.–ઓક્ટો.

Dairymple, Mary (1986) : Casemarking and Agreement in Gujarati and Hindi Linking Theory Analysis.
Ms. Stanford University.

ડૉ. દેસાઈ, ઊર્મિ (૧૯૮૬–૮૭) : 'વાક્યવિચાર'–ચાર લેખોની શ્રેણી–'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક'માં, જુલાઈ–સપ્ટે. (૧૯૮૬) પૃ. ૨૧૪–૨૨૧, ઓક્ટો.–ડિસે. (૧૯૮૬) પૃ. ૩૦૭–૩૧૭, જાન્યુ.–માર્ચ. (૧૯૮૭) પૃ. ૧૩–૨૨, એપ્રિલ–જૂન (૧૯૮૭) પૃ. ૧૧૨–૧૨૧. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ

" " (૧૯૮૭) : 'સકર્મકતાનું સંઘટન-ઉપવાક્યથી માંડીને રૂપઘટક સુધીનું.'–લેખ
'ભાષાવિમર્શ'માં, જાન્યુ–માર્ચ (પૃ. ૩૩૭)
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

" " (૧૯૯૦) : 'ગુજરાતી વાક્યવિન્યાસશાસ્ત્ર પર થયેલા વિવિધ કાર્યનું વિહંગાવલોકન' – લેખ 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક'માં, ઓક્ટો- ડિસે. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ

ડૉ. પટેલ, ગોકળભાઈ (૧૯૮૧) : સમાસ : એક અધ્યયન
વિક્રેતા–આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ.

ડૉ. ભાયાણી, હરિવલ્લભ (૧૯૮૭) : ભાષાવિમર્શ
આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ

" " (૧૯૮૮) : ગુજરાતી ભાષાનું ઐતિહાસિક વ્યાકરણ
ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર.

ડૉ. ભાંડારી, અરવિંદ (૧૯૮૭) : ગુજરાતી વિભક્તિવિચાર
ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

ડૉ. મોદી, ભારતી (૧૯૮૩) : Some Issues in the Phonology of Gujarati Ph. D. Dissertation. M. S. University, Baroda.

(૧૯૮૪-અ) : 'h' in Ancient Indian Phonetic Treatises and Phonetics of Murmur.'–Article in 'Journal of the Orient Institute' Vo. 33, No. 3-4 (pp. 273–283).

(૧૯૮૪-બ) : 'The Laryngeal Dimension in Gujarati Phonology'–Article in 'Wiener Linguistische Gazette' Proceedings of Vth International Phonological meet.

" " (૧૯૮૬) : 'Rethinking of Murmur in Gujarati' – Article in 'Indian Linguistics' Vo. 47 No. 1.4 (pp. 39-52)

" " (૧૯૮૭-અ) : 'Voice qualily and Moulding of Phonology'–paper presented at SALA IX, Cornell Universily. U.S.A.

Dr. Mody Bharati; Langmier, C; Luder U; & Schiefer, L. (૧૯૮૭-બ) : 'Acouslic Study of Murmured and Tight Phonaton in Gujarati Dialicts'–Article in Proceedings XI. Vo. 1 of Internatonal Con-

gerss of Phonetic Science, Tallin, U. S. S. R.

ડૉ. મોદી ભારતી (૧૯૮૯) : 'Nasal Effacement, Nasalization and Denasalization in Gujarati Evidenae for Live Sound change' -Article in the book "Language Variation and Language Change" -Ed. Mukherjee Aditi. Centre of Advanced study in LInguistics, Osmania Universily, Hydrabad

ડૉ. વ્યાસ, યોગેન્દ્ર (૧૯૮૩) : સામાજિક ભાષાવિજ્ઞાન ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

શાહ આરા (૧૯૮૮) : 'A Study of Anaphonic Binding in Gujarati'-M. Phil. Dissertation, University of Poona.

કોશ :

સંપા. ડૉ. ટોપીવાલા, ચન્દ્રકાંત; નાયક, પરેશ; ત્રિવેદી હર્ષવદન (૧૯૮૬) : આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

સંપા. ત્રિવેદી જેઠાલાલ (૧૯૮૪) : સંતસાહિત્ય શબ્દકોશ ગુર્જર ગ્રંથરત્ન ટ્રસ્ટ પ્રકાશન, રાંધેજા

સંપા. શેઠ ચંદ્રકાંત (૧૯૯૩) : સંખ્યાનિર્દેશક શબ્દસંજ્ઞાઓ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

□

લેખક-સૂચિ

પુસ્તક-સૂચિ

નિરંજના દેસાઈ

*

લેખક પરિચય

જયંત ગાડીત (ડૉ.) (૧૯૩૮) નવલકથાકાર, વિવેચક, નવલકથાઓ છે : 'આવૃત્ત', 'ચાસપક્ષી અને કર્ણ', 'કયાં છે ઘર ?'. 'બદલાતી ક્ષિતિજો', 'ન્હાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય', 'નવલકથા – વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ' વિવેચનગ્રંથો છે. ગુ. સાહિત્યકોશ ખંડ–૧ના એક મુખ્ય સંપાદક. ગુ. સા. પ.ના શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિરમાં ગુજરાતીના રીડર.

રમણ સોની (ડૉ.) (૧૯૪૬) વિવેચક. 'ઉશનસ્ : સર્જક અને વિવેચક', 'ખબરદાર', 'કવિતાનું શિક્ષણ', વિવેચનની કૃતિઓ. ભૂપેશ અધ્વર્યુની વાર્તાઓ 'હનુમાનલવકુશમિલન'ના એક સંપાદક. ગુજરાતી સા. કોષના સંપાદનમાં સેવાઓ આપી છે. ગ્રંથવિવેચનના ત્રૈમાસિક 'પ્રત્યક્ષ'ના એક સંપાદક. મ. સ. યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક.

વિનોદ અધ્વર્યુ (૧૯૨૭) કવિ, વિવેચક. કાવ્યસંગ્રહ 'નંદિતા'. 'રંગલોક', 'માયાલોક' (કનુભાઈ જાની સાથે) વિવેચન કૃતિઓ. કેટલાંક સંપાદનો કર્યાં છે. નાટકના દિગ્દર્શનમાં પણ રુચિ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઉપપ્રમુખ.

પ્રવીણ દરજી (ડૉ.) (૧૯૪૪) નિબંધકાર, કવિ, વિવેચક. કાવ્યસંગ્રહ – 'ચીસ', 'ઉત્સેધ'. 'લીલાં પર્ણ' અને 'દર્ભાંકુર' નિબંધસંગ્રહ. 'નિબંધ – સ્વરૂપ અને વિકાસ', 'સ્પંદ', 'ચર્વણા', 'દયારામ', 'પ્રત્યગ્ર' આદિ વિવેચન કૃતિઓ. લુણાવાડાની કૉલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક.

ધીરુ પરીખ (ડૉ.) (૧૯૩૩) કવિ, વિવેચક, જીવનચરિત્રકાર, વાર્તાકાર. 'રાસયુગમાં પ્રકૃતિ નિરૂપણ', 'અત્રત્યતત્રત્ય', 'સમકાલીન કવિઓ', 'ઉભયાન્વય', 'ક્ષરાક્ષર', 'નરસિંહ મહેતા', 'દયારામ' (અંગ્રેજી) 'આદિ વિવેચનકૃતિઓ', 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' સૈદ્ધાંતિક પુસ્તક. 'ઉઘાડ', 'અંગપચ્ચીસી', 'આગિયા' કાવ્યસંગ્રહ. 'કાળમાં કોર્યાં નામ' ચરિતલેખનો. 'કવિલોક' અને 'કુમાર'ના તંત્રી. ગુજ. યુનિ.ના ભાષાસાહિત્ય ભવનમાં ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ.

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ (ડૉ.) (૧૯૫૧) વિવેચક, અનુવાદક. 'રાજેન્દ્ર નિરંજન-યુગની કવિતા', 'પ્રહ્લાદ પારેખ', 'ગ્રીક કવિતા', 'ત્રણ વિશિષ્ટ કવિઓ', 'નલિન

રાવજી', 'જયન્ત ખત્રી' આદિ વિવેચનકૃતિઓ. બંગાળીમાંથી ઘણા અનુવાદ કર્યા છે : 'અલકા', 'શાપમોચન', 'ટાગોરની શ્રેષ્ઠવાર્તાઓ'. નવલકથાઓ પણ લખી છે. ઈડરની કૉલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક.

હુંદરાજ બલવાણી (૧૯૪૬) 'મહેરા નગરના માનવી' વાર્તાસંગ્રહ, 'ચોથો ચાંદરો' બાળકથાઓના લેખક. ગુ. રા. પાઠ્યપુસ્તકમંડળ સાથે સંલગ્ન.

રમેશ ર. દવે (ડૉ.) (૧૯૪૩) વિવેચક, નવલકથાકાર, નિબંધકાર. 'ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ', 'નવલકથાકાર દર્શક' વિવેચન. 'પૃથ્વી', 'સમજપૂર્વક', 'સથવારો' નવલકથાઓ. તેમણે કેટલાંક સંપાદનો કર્યાં છે, લલિતનિબંધો લખ્યા છે. ગુ. સા. કોશ ખંડ : ૨ (અર્વાચીન)ના એક સંપાદક. ગુ. સા. પ.ના શ્રી ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિરમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક.

રતિલાલ બોરીસાગર (ડૉ.) (૧૯૩૮) હાસ્યલેખક. 'સાહિત્યિક સંપાદન : વિવેચનાત્મક અધ્યયન' મહાનિબંધ લખ્યો છે. 'મરક મરક' અને 'આનંદલોક' હાસ્યરસના નિબંધો. 'સમર્પણ' માસિકમાં 'એન્જોયોગ્રાફી' લેખમાળા. ગુ. રા. શા. પા. પુસ્તક મંડળમાં એકેડેમિક સેક્રેટરી.

અનિલા દલાલ (ડૉ.) (૧૯૩૩) વિવેચક, અનુવાદક. Later Novels of Irish Murduch' વિષે અંગ્રેજીમાં મહાનિબંધ. યુનિવર્સિટી ઑફ ઈલિનોય – યુ.એસ. એ.માંથી એમ. એસ.ની ઉપાધિ. 'રવીન્દ્રનાથ અને શરતચંદ્રના કથાસાહિત્યમાં નારી', 'દિશાન્તર', 'દર્પણનું નગર' વિવેચન કૃતિઓ. 'અરણ્યમાં દિનરાત', 'પ્રતિદ્વન્દ્વી', 'રાધાકૃષ્ણ', 'મહાભારત એક આધુનિક દૃષ્ટિકોણ', 'બાલિકાવધૂ' આદિ બંગાળીમાંથી અનુવાદ. સ. વ. આર્ટ્સ કૉલેજમાં અંગ્રેજીનાં અધ્યાપિકા.

ઊર્મિ દેસાઈ (ડૉ.) (૧૯૩૮) ભાષાવિદ. 'ગુજરાતીના અંગસાધક પ્રત્યયો', 'ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ અને વ્યાકરણ', 'ભાષાશાસ્ત્ર શું છે ?' આદિ પુસ્તકો. ભાષાવિજ્ઞાન વિષે અનેક સંશોધનાત્મક લેખો લખ્યા છે. એસ. એન. ડી. ટી. યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિભાગના રીડર તરીકે સેવાઓ આપેલી છે.

*

૧૯૮૨માં પરિષદ તરફથી પ્રકટ થયેલું આવું પુરોગામી પુસ્તક

ગુજરાતી સાહિત્યના ૧૯૭૧થી ૧૯૮૦ના એક દાયકા દરમિયાન કવિ
નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નાટક, નિબંધ આદિ લલિત ગદ્ય, વિવેચન તથા ગુજરા
સાહિત્યિક પત્રકારત્વની ગતિવિધિનું અભ્યાસપૂર્ણ સર્વેક્ષણ એટલે :

ગુજરાતી સાહિત્યનો

આઠમો દાયકો

સંપાદન : **ભોળાભાઈ પટેલ**

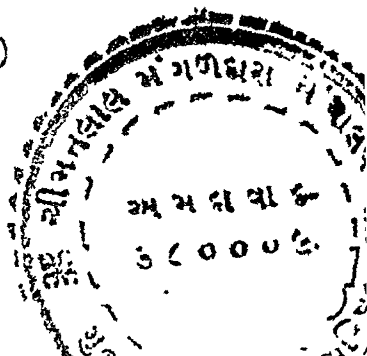
પૃ. ૧૭૯] [રૂ. ૧૮/-

વિષયો અને લેખકો

કવિતા	ચંદ્રકાન્ત શેઠ
નવલકથા	પ્રમોદકુમાર પટેલ
ટૂંકી વાર્તા	ચંપૂ વ્યાસ
નાટક	ઉત્પલ ભાયાણી
નિબંધ આદિ લલિત ગદ્ય	પ્રવીણ દરજી
વિવેચન	ભોળાભાઈ પટેલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯



૧૫ દિવસ : આ પુસ્તક વધુમાં વધુ ૧૫ દિવસ માટે રાખી શકાશે.

29 OCT 1998	2 AUG 2003
20 MAR 1999	21 AUG 2003
31 MAR 1999	
28 MAY 1999	21 SEP 2004
6 NOV 1999	30 SEP 2005
13 DEC 1999	17 FEB 2006
21 MAR 2000	27 JAN 2007
21 SEP 2000	8 FEB 2007
13 JUN 2001	2 NOV 2007
14 JUN 2001	
8 MAR 2002	20 NOV 2007
	6 DEC 2007